

KD 52377

Karl Peter Foltz
aus
Frankenthal

Johann Joachim Eschenburg's

Entwurf

einer

Theorie und Litteratur

der

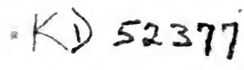
schönen Redekünste.

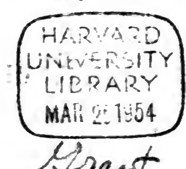
Fünfte, völlig umgearbeitete Ausgabe

von

Dr. *Moritz Pinder*.

Berlin, 1836.
In der Nicolai'schen Buchhandlung.





Ego in his praeceptis hanc vim et hanc utilitatem esse arbitror, non ut ad reperiendum, quid dicamus, arte ducamur, sed ut ea, quae natura, quae studio, quae exercitatione consequimur, aut recta esse confidamus, aut prava intelligamus, cum, quo referenda sint didicerimus.

Cicero.

Vorwort des Herausgebers.

Wenn unter dem Titel von Eschenburg's Theorie und Litteratur der schönen Redekünste gegenwärtig ein ganz anderes Buch erscheint, als welches er verfafst hat, so geschieht dem wackeren Manne damit einiges Unrecht. Denn auf seinen Namen soll er nehmen, was seiner Gesinnung fremd, ja ganz zuwider ist. Durch seine Auctorität soll er einführen, was eben die Auctorität seiner harmlosen Paragraphen umstürzen soll.

Andererseits wäre vielleicht das Unrecht noch gröfser gewesen, hätte man sein Compendium, da es aufs neue verlangt wurde, dem Buchstaben getreu wieder abdrucken lassen, jetzt, da das Buch, eben weil es unverändert geblieben, unwillkührlich ein anderes gewor-

den ist, als was es war; denn es war eine schlichte Darstellung der in der Zeit geltenden Kunstregeln. Somit scheint wiederum dem Buche nur sein Recht zu geschehen, wenn diese seine Bedeutung wieder hergestellt wird, wenn an die Stelle der damaligen Ansichten, die Eschenburg ja nicht aus sich selbst entwikkelte, seiner Absicht getreu die jetzigen gestellt werden. Und so ist auch der vorstehende Titel zu fassen. Das Buch will gegenwärtig sein, was Eschenburg's Theorie bei ihrem ersten Erscheinen vor mehr als einem halben Jahrhundert gewesen ist.

Doch muſs man es in Frage stellen, ob überhaupt ein Gleiches für unsere Zeit zu leisten sei. Damals, in einer Periode, die, von der Tiefe der speculativen Philosophie weit entfernt, selbst an der Kantischen Kritik noch keinen Theil hatte, gab es wirklich eine Anzahl allgemein anerkannter, einfacher und bestimmter Kunstregeln, die, ohne an ihrem Gehalte merklich zu verlieren, auch für jüngere Schüler sich leicht und faſslich vortragen lieſsen. Jetzt sind diese Regeln zum Gespött geworden. Aber die Kunstphilosophie hat auf ihrem weit höheren Standpuncte noch nicht diejenige Anerkennung, vielleicht auch nicht diejenige Durchbildung erlangt, daſs man ihre Sätze mit

dem Vertrauen auf allgemeine Zustimmung in didaktischem Tone aussprechen könnte. Und könnte man es auch, so enthielten sie doch jedenfalls tiefere Gedankenbestimmungen, als dafs sie ein ganz müheloses Verständnifs zuliefsen. Die Aufgabe also, welche Eschenburg nach dem Urtheile seiner Zeit so glücklich lösete, ist gegenwärtig eine viel schwierigere.

Ich habe es daher nicht ohne einiges Bedenken gewagt, der Aufforderung und Einsicht meines verehrten Freundes, Dr. Parthey, des Herrn Verlegers, nachzugeben, und das vom Publicum in einer fünften Ausgabe verlangte Buch nach meinem besten Wissen zeitgemäfs umzuschaffen.

Wenn es leicht und erfreulich ist, aus einem eigenen lebendigen Keime ein Werk frisch und selbständig emporwachsen zu lassen, so fühlte ich mich hingegen vielfach behindert, indem ich das fremde Gebilde, das mir oft geistlos erschien, mit neuem Geiste beleben und verjüngen wollte. Ich war bemüht, nichts ohne Noth zu verwerfen, und doch, wenn ich mich in das Vorhandene möglichst zu fügen gesucht hatte, waren endlich nur wenige Spuren desselben übrig geblieben, und auch diese stören mich noch.

Die ganze Tendenz des Buches ist eine

andere geworden. Statt dafs Eschenburg Regeln und Vorschriften für den Künstler aufstellte, die, auch aufs beste abgefafst, dem schaffenden Genius gegenüber stets etwas Lächerliches behalten, glaubte ich das Nützlichere zu leisten, wenn ich vielmehr das Wesen, die Eigenthümlichkeiten und gegenseitigen Beziehungen der Kunstgattungen in das Bewufstsein zu rufen, wenn ich durch Einsicht in die Kunst die hervorbringende oder aufnehmende Thätigkeit zu unterstützen bemüht wäre.

Unter jenen übermüthigen, an Inhalt und Form die Regel verspottenden Xenien Göthe's und Schiller's sind einige auf die Theorie des Braunschweiger Professors gerichtete Zeilen:

„Zeichen des Pegasus."

„Aber seht ihr in B** den *Grad ad Parnassum*, so bittet"
„Höflich ihm ab, dafs ihr euch eigene Wege gewählt."

Der Vorwurf der beiden grofsen Dichter ist nun nicht blos dadurch beseitigt, dafs die Xenien selbst mit in das Buch einregistrirt sind, sondern gründlicher durch die angegebene Tendenz des Buches, nicht Wege vorzuschreiben, sondern nur Betrachtung, Anschauung (θεωρία) zum Inhalte zu haben.

Eine Art von Einseitigkeit und Beschränktheit ist von dem Plane des für so nützlich erkannten Buches unzertrennlich eben dieses

Einregistriren in gewisse Kategorieen, dieses Trennen und Auseinanderhalten der Kunstgattungen, die doch in einem lebendigen Zusammenhange stehen, und auch nach ihrer Gemeinsamkeit, nach ihrem nothwendigen Uebergehen in einander betrachtet sein wollen. Auch jede einzelne Kunstgattung für sich verändert ihr Wesen auf den verschiedenen Entwickelungsstufen der Weltgeschichte; sie ist eine andere in der antiken, romantischen, modernen Welt. Dieser lebendigen Entwickelung hinlängliche Aufmerksamkeit zuzuwenden, verbietet, wie gesagt, der Plan des Buches. So sind auch die angeführten Musterwerke der Litteratur aus ihrem historischen Zusammenhange herausgerissen, und werden nur insofern angeführt, als sie ausgezeichnete Beispiele für einzelne streng gesonderte Gattungen abgeben.

Hiebei zeigt sich noch eine Inconvenienz, die der Plan des Buches mit sich bringt. Eben weil ein lebendiges Erzeugniſs der Litteratur noch etwas ganz anderes ist, als blos ein Musterstück einer Kunstgattung, so kommt es, daſs manche genialste Werke, welche Blüthen eines Volkes, eines Zeitalters sind, sich nicht, gleich anderen, in diese oder jene Kategorie stellen lassen. Sie haben eben nicht ihres Gleichen, womit sie zusammengeordnet werden könn-

ten. Wenn wir in der Litteratur des Epos von der Göttlichen Komödie gesprochen haben, so ist sie wenigstens nicht als ein Beispiel einer sonst auch behandelten Gattung aufgestellt. Das grofse Dichtwerk Deutschlands, den Faust, unter den übrigen Musterbildern für die Kunstgesetze der Tragödie anzuführen, haben wir lieber ganz unterlassen.

So wenig es möglich ist, die Gattungen und Arten der Poesie den herkömmlichen Benennungen und zugleich dem Begriffe gemäfs einzutheilen, und in dieser Trennung befriedigend zu behandeln, so durfte doch jedenfalls nicht in dem völlig neuen Buche die alte Eintheilung der Poesie in die beiden ausschliefslichen Gattungen von Epos und Drama beibehalten werden, wo denn die Lyrik eine von den zahlreichen Unterarten des Epos bildete. Epos ist, so hiefs es, wo der Dichter selbst redet, Drama, wo er Andere reden läfst. Jean Paul, der diese Eintheilung geistreich verspottet, hatte selbst in der ihm eignen Weise, seinen glücklichen Einfällen mehr als dem Erfordernifs des Gegenstandes zu folgen, lyrische Poesie und so manche Unterart in seiner Vorschule der Aesthetik gänzlich übergangen. Göthe, im westöstlichen Divan, stellt die Dichtarten nur alphabetisch zusammen, und weist

darauf hin, wie in einer jeden von ihnen die getrennten oder vereinigten Elemente der drei ächten Naturformen der Poesie, Epos, Lyrik und Drama, aufzusuchen seien.

Noch sind einige Bemerkungen zur Verständigung erforderlich. Unerachtet des Bestrebens, den allgemeingültigsten Grundsätzen treu zu bleiben, habe ich doch über viele Puncte keine so genügenden Vorarbeiten gefunden, dafs ich nicht meine eigenen Ansichten selbständig hätte aussprechen müssen. Die Citate unter den Paragraphen weisen seltener auf übereinstimmende, als auf abweichende Ansichten früherer Schriftsteller hin, und sollen zur Geschichte der Vorstellungen über den behandelten Gegenstand dienen. Daher sind auch solche Werke, die jetzt für veraltet gelten, nicht völlig mit Stillschweigen übergangen.

Da das Buch nicht mehr für einen engen Kreis von Schülern bestimmt ist, vielmehr einem jeden Gebildeten sich empfehlen möchte so wird man entschuldigen, wenn die Darstellung nicht ganz den Erfordernissen des trockenen Lehrstiles entspricht, die doch darin selbst vorgetragen und empfohlen werden. Oft hat es mir leid gethan, der nöthigen Popularität die philosophische Tiefe und Präcision aufopfern zu müssen.

So wäre denn genugsam auf die Mängel des Buches hingewiesen, um dem oberflächlichen Beurtheiler den Tadel zu erleichtern; der gründlichere wird meine redliche Bemühung durch nutzbare Winke zu fördern wissen.

M. Pinder.

Berlin, im März 1836.

Inhalt.

Einleitung.

Poetik.

Epos.

Lyrische Poesie.

Einleitung.

§. 1.

Die Theorie der schönen Redekünste, welche uns hier beschäftigen wird, bildet einen Theil der Lehre von der Kunst überhaupt. Kunst ist das Hervorbringen des Schönen durch den Menschen. Das Wesen der Schönheit aber mit einer Definition zu erschöpfen, zumal wenn deren Sinn nicht durch ihre Stellung in einem abgeschlossenen Systeme der Philosophie deutlich wird, ist unmöglich, und man mufs erwarten, erst nach einer weiteren Entwickelung verstanden zu werden, wenn man sich der Formel bedient, das Schöne bestehe in der unmittelbaren Einheit der Idee und der einzelnen Erscheinung, wodurch die gegenwärtige, endliche Wirklichkeit durch und durch nichts Anderes ist, als Ausdruck der unendlichen Idee. Das schöne Kunstwerk ist demnach ein durch menschliche Thätigkeit hervorgebrachter einzelner Gegenstand, in welchem ganz die Idee gegenwärtig ist.

Wir schicken hier, um in die Theorie der schönen Redekünste einzuleiten, einige allgemeinere Sätze aus der Aesthetik voraus. Die Aesthetik nämlich, oder Wissenschaft vom Schönen, handelt von dem Begriffe des Schönen an sich, ferner von der Realisirung dieses Begriffes in den Künsten, endlich von dem schaffenden Kunstgenie selbst. Ohne diese drei Sphären zu umfassen, haben wir nur das Verhältnifs der schönen Redekünste zu den anderen Kunstgattungen, und somit ihre Stellung in der Kunst überhaupt zu betrachten, wobei auch einige Bemerkungen über das Schöne und die verwandten Begriffe, so wie über das Wesen des Künstlers nicht ganz zu übergehen sind.

§. 2.

Um in die Welt der Erscheinung einzutreten, mufs das Kunstwerk die Form des Zeitlichen und des Räumlichen, des Nacheinander- und Nebeneinanderseins annehmen. Diejenige Kunst, welche in den Momenten der Zeit ihre Erscheinung hat, ist die Musik; der Sinn, durch welchen sie wahrgenommen wird, das Gehör. Hingegen im Raume und für das Auge wirken die bildenden Künste: Architektur, Sculptur und Malerei. Wenn in den bildenden Künsten ein vom Menschen gestalteter äufserer Gegenstand, in der Musik hingegen die Thätigkeit des Menschen selbst das Kunstwerk ist, so vereinigt sich Beides in den räumlich-zeitlichen Künsten: der Tanzkunst (Orchestik), der Geberdenkunst (Mimik) und der Schauspielkunst; hier macht sich der Künstler selbst zum Kunstwerke, ist der selbstthätige Gegenstand. Diejenige Kunst endlich, welche das Erscheinen in der Zeit und im Raume nicht blos äufserlich vereinigt, sondern vergeistigt, wo Raum und Zeit nur als Vorstellungen von räumlichen und zeitlichen Dingen vorhanden sind, ist die Dichtkunst, welche nebst der ihr verwandten und untergeordneten Redekunst unter dem gemeinsamen Namen der schönen Redekünste begriffen wird.

Wir haben im Obigen nur die Hauptgattungen der Künste genannt; man kann aber an die Architektur die ihr verwandte schöne Gartenkunst anschliefsen, zur Sculptur die Künste des Stein- und Stempelschneidens u. s. w. hinzufügen, von der Malerei die Zeichnenkunst, so wie die Kunst des Kupferstechens, Holzschneidens, Steinzeichnens u. s. w. unterscheiden. — Indem wir übrigens die Künste hier nach der Art ihrer Erscheinung äufserlich eintheilen, wie es gegenwärtiger Theorie oder Betrachtung der als vorhanden vorausgesetzten Künste geziemt, bemerken wir, dafs eine eigentliche Philosophie der Kunst, wozu Gegenwärtiges nur als Vorbereitung dienen kann, nach der Art, in welcher die beiden Momente der Schönheit, nämlich Idee und Erscheinung, Inhalt und Ausdruck, sich gegenseitig durchdringen, die Kunst organisch zu gliedern hat. Sie ist symbolische Kunst, indem sie

nach vollkommener Verkörperung der Idee nur strebt, classische, wenn sie dieses Ziel durch Darstellung der individuellen Gestalt erreicht, romantische, wenn sie durch vorwaltende Geistigkeit jene Versinnlichung der Idee überschreitet. Die diesen drei Stadien der sich entwickelnden Kunst entsprechenden einzelnen Kunstgattungen sind: 1) die äufserliche Kunst der Architektur, 2) die objective Kunst der Sculptur, 3) die subjective Kunst der Malerei, Musik und Poesie.

§. 3.

Betrachten wir nun weiter die Eigenthümlichkeiten der einzelnen Künste, so ergiebt sich zunächst Folgendes: Die Musik, welche in der äufsern Natur kein Vorbild zur Nachahmung findet, drückt durch schöne Aufeinanderfolge der Töne (Melodie) und schönen Zusammenklang derselben (Harmonie) unmittelbar die Empfindung aus. Aehnliche Gesetze, wie in der Zeit die Musik, befolgt im Raume die Architektur, beide beruhen auf gleichartigen mathematischen Verhältnissen, daher man die Architektur eine erstarrte, krystallisirte Musik genannt hat. Die Sculptur stellt im todten Stoffe, in Stein und Erz, die schönste körperliche Gestalt als Ausdruck des Geistes dar; weil aber die menschliche Gestalt die geistvollste ist, und nur in ihr der selbstbewufste Geist seinen Ausdruck findet, so ist diese der vorzüglichste und fast einzige Gegenstand der Sculptur, die überhaupt enge Grenzen hat. Weiter ist das Reich der Malerei, die zum Ausdruck des Geistes nicht wirklich Körperliches bildet, sondern, freier von der Materie, nur auf der Fläche den Schein des Körperlichen hervorbringt, um Geistiges darin erscheinen zu lassen.

§. 4.

Wenn aber in der Malerei noch immer ein äufserer Gegenstand gebildet und hingestellt wird, dessen Eindruck zunächst durch den äufseren, wiewohl geistigsten Sinn des Auges geschieht, so verhält es sich ganz anders mit der Dichtkunst; ihr Material sind geistige Bilder und Vorstellungen, in ihr geistigstes Gewand, das

Wort, gekleidet; selbst Sinnliches vor die Anschauung zu bringen, bedient sich die Dichtkunst übersinnlicher Mittel, dahingegen die bildenden Künste Geistiges nur insoweit auszudrücken vermögen, als es sich im Körperlichen abspiegelt. Das Werk der Dichtkunst kommt uns, wenn auch mittelst der Sinne, doch unabhängig vom Sinnen-Eindrucke, und gleichgültig, ob durch Sprache oder Schrift, durch Ohr oder Auge zu. Wie es im Geiste des Künstlers erzeugt ist, wird es auf dessen Veranlassung in einem jeden Geiste wiedererzeugt; die Rede oder Schrift ist nicht das Gedicht, sondern blos das Mittel, es mitzutheilen. Wer es im Gedächtnisse hat, der besitzt es ganz; was bei allen anderen Kunstwerken nicht der Fall ist.

§. 5.

Endlich die räumlich-zeitlichen oder körperlichen Künste, in welchen der Mensch selbst sich zum Kunstwerke macht, stehen in dem Verhältnisse zu den übrigen Künsten, daſs die Tanzkunst zunächst der Musik entspricht, die Mimik der bildenden Kunst, die Schauspielkunst aber der Poesie. Denn in der Tanzkunst wird vom menschlichen Körper durch schöne Verschlingung und Aufeinanderfolge von Bewegungen die musikalische Harmonie und Melodie dargestellt. Wenn aber hier nur ein allgemeines Gefühl zum Grunde liegt, so kommt es in der Mimik zu einem bestimmteren geistigen Ausdrucke; hier bewegt sich gleichsam die schöne Statue, und statt daſs die bildende Kunst Vorhergehendes und Nachfolgendes in Einen Moment zusammendrängen muſs, sehen wir hier in einer Folge von Momenten Eine ausdrucksvolle Geberde aus der anderen hervorgehen. Wenn der menschliche Körper durch den Tanz den in der Zeit verschwebenden Tönen eine körperliche Erscheinung im Raume hinzufügt, so leiht er durch die Mimik der im Raume bewegungslos erscheinenden statuarischen Schönheit die Bewegung in der Zeit. — Zur

mimischen Darstellung endlich kommt in der Schauspielkunst noch die Sprache, der unmittelbarste Ausdruck des Geistes, hinzu, welche sonst unter den Künsten nur der Dichtkunst als Element angehört.

§. 6.

Alle Künste zwar sind darstellend, allein nur einige sind es im engeren Sinne. Sie stellen sämmtlich dar, indem sie die Idee zur Erscheinung bringen, einen im Geiste des Künstlers vorhandenen idealen Gegenstand ausdrücken. Doch werden diejenigen Künste, die kein Vorbild in der Natur haben, also Musik, Architektur, Tanzkunst, nicht eigentlich darstellende Künste genannt, vielmehr wendet man diesen Namen auf solche Künste an, welche Abbilder der in der Natur vorhandenen Gegenstände als Ausdruck der Idee gebrauchen; diese sind Sculptur, Malerei, Mimik und Schauspielkunst; unter den Gattungen der Poesie aber werden vielmehr die epische und die dramatische Gattung, welche einen äufseren Stoff behandeln, darstellend genannt, als die lyrische Gattung, welche Ausdruck der Empfindung ist.

§. 7.

Als höchsten Grundsatz aller Kunst hat Aristoteles die Nachahmung (*μίμησις*) aufgestellt; in der Folge hat man daraus Nachahmung der Natur, endlich Nachahmung der schönen Natur gemacht. Soll dieses Princip einen genügenden Sinn haben, so ist es nicht von der Nachahmung einzelner Naturgegenstände zu verstehen, welche überhaupt nur bei den eigentlich darstellenden Künsten möglich wäre, sondern es heifst, „die Kunst soll nach dem Muster der grofsen Natur selbstständig schaffend und organisirend lebendige Werke bilden, die durch eine inwohnende Kraft bestehen, und, wie das Sonnensystem beweglich, vollendet in sich selbst zurückkehren. Jedes schöne Ganze aus der Hand des bildenden Künstlers soll ein Abdruck sein des höchsten Schönen im grofsen Ganzen der Natur."

Diefs ist trefflich ausgeführt von A. W. v. Schlegel: „Ueber das Verhältnifs der schönen Kunst zur Natur", Kritische Schriften Bd. II. S. 310 ff.; womit Moritz: „Ueber die bildende Nachahmung des Schönen" und Schelling: „Ueber das Verhältnifs der bildenden Künste zur Natur" übereinstimmen.

§. 8.

Der Anforderung der Naturnachahmung steht diejenige gegenüber, dafs der Künstler idealisiren, dafs er das Ideal, nicht die blofse Natur darstellen solle. Die Idee nämlich, welche im Kunstwerke zur Erscheinung wird, sofern sie in dem Geiste des Künstlers vorhanden, das Urbild ist, das im Kunstwerke sich abbildet — nennt man das Ideal. Jene beiden Anforderungen der Naturtreue und des Idealisirens vereinigen sich aber, und der hierauf beruhende Streit der Charakteristiker und der Idealisten ist wesentlich geschlichtet, wenn man erwägt, dafs Idee und Natur nichts von Grund aus Getrenntes und sich ewig Fremdes sind, sondern die Natur, deren Formen der Künstler zu seiner Darstellung gebraucht, selbst nichts Anderes als Erscheinung der Idee, als Ausdruck des Geistes ist. Die darstellende Kunst hat also die Natur als Ausdruck des Geistes, und soweit sie den Geist in ihr wiedererkennt, nachzuahmen, — somit werden ihre Werke zugleich ganz Idee und ganz Erscheinung sein können.

§. 9.

Der Begriff der Illusion oder Täuschung kommt bei einem Kunstwerke in so fern in Anwendung, als dasselbe uns so vollkommen in seine ideale Sphäre versetzt, dafs wir nicht mehr mit dem Gefühle des Contrastes an die gemeine Wirklichkeit zurückdenken. Zunächst spricht man von der Täuschung bei der Schauspielkunst, die in der That solche Erscheinungen unsern Sinnen vorführt, welche für dieselben mit der Wirklichkeit fast übereinstimmen; dann bei der Malerei, welche auf der Fläche den Schein körperlicher Gegenstände zeigt, und so den Sinn des Auges täuscht; ferner bei der Dichtkunst, wenn

sie z. B. im Epos wirklich Geschehenes dem Geiste vorzuführen den Anschein hat.

§. 10.

Wenn wir die Form eines Kunstwerkes durch unsere Betrachtung von dem Inhalte sondern, und diese Form sowohl dem eigenthümlichen Künstlergeiste, aus welchem sie hervorging, als dem eigenthümlichen Inhalte des Kunstwerkes entsprechend finden, nennen wir dieselbe im lobenden Sinne den Stil des Kunstwerks und des Künstlers. Der Stil eines grofsen Künstlers bleibt sich in Beziehung auf den Künstler gleich, und erscheint in Beziehung auf das einzelne Kunstwerk in jedem einzelnen Werke verschieden, und diesem ausschliefslich angemessen. Manier hingegen nennt man die vorherrschende Besonderheit des Künstlers, unter welcher die Angemessenheit der Form für das besondere Kunstwerk leidet. Die einzelnen Kunstepochen haben ihre besonderen Stile, welche durch die in der Entwickelung der Kunst nothwendig sich folgenden Kunstprincipien bedingt sind. Ebenso haben die einzelnen Gattungen der Kunst und deren Unterarten ihren besonderen Stil, ihr eigenthümliches Princip der Darstellung. Es giebt z. B. einen plastischen, so wie einen malerischen, und innerhalb der Poesie einen epischen, einen lyrischen, einen dramatischen Stil.

v. Rumohr (Italien. Forschungen I. S. 87.) erklärt den Stil als ein zur Gewohnheit gediehenes sich Fügen in die inneren Foderungen des Stoffes, in welchem der Bildner seine Gestalten wirklich bildet, der Maler sie erscheinen macht.

§. 11.

Aus dem Begriffe des Schönen, dessen Hervorbringen durch den Menschen die Kunst ist, entwickeln sich mehrere in demselben enthaltene und zu ihm gehörige Begriffe. Das Schöne haben wir im Allgemeinen als unmittelbare Gegenwart der Idee in der einzelnen Erscheinung bezeichnet. Wo die Erscheinung über sich hinaus-

weist, indem die Idee sich noch nicht ganz in sie herabgesenkt hat und mit ihr eins geworden ist, sondern zum Theil von ihr blos angedeutet wird — da ist Erhabenheit vorhanden. Die erhabene Kunst ging bei dem welthistorischen Kunstvolke, den Griechen, der im engern Sinne schönen Kunst voraus. Die Erhabenheit hat die Schönheit zu ihrer Zukunft. — Wo nun im Gegentheil die Idee das Kleinste durchdrungen hat, ganz in die Erscheinung, in die Aeufserlichkeit übergegangen ist, da ist Zierlichkeit vorhanden. Zierde ist äufseres Schönes an einem Gegenstande, welches von demselben gesondert gedacht werden kann. Zierlichkeit pflegt in der historischen Entwickelung der Kunst der Endpunct zu sein, wie Erhabenheit der Ausgangspunct.

Nahe liegen die Begriffe von Würde und von Grazie. Die Erhabenheit, als beständige Eigenschaft eines vernünftigen Wesens gedacht, heifst Würde; die in allen einzelnen Momenten, vorzüglich den zufälligen Bewegungen, ausgeprägte Schönheit, ebenfalls zunächst an vernünftigen Wesen, nennen wir Grazie. — Einige von den zahlreichen Schriften über die Begriffe des Schönen und des Erhabenen sind: *De Crousaz Traité du Beau; Amst.* 1714 u. 1724. 2 *Voll.* 12. — *Essay sur le Beau par le P. André; Par.* 1763. 2 *Voll.* 12. — *Edm. Burke's Inquiry into the Origin of our Ideas of the Sublime and Beautiful; Lond.* 1770. 8. übers. Riga 1773. 8. — Kant's Beobachtungen über das Gefühl des Schönen und Erhabenen; Königsb. 1766. 8. und Kritik der Urtheilskraft, Th. I. Abschn. I. Erstes Buch: „Analytik des Schönen." — Herder's Kalligone, Th. I. S. 184. — v. Ramdohr's Charis, oder über das Schöne und die Schönheit in den nachbildenden Künsten; Leipz. 1793. 2 Bde. 8. — F. Delbrück, das Schöne, eine Untersuchung; Berlin 1800. 8. — Stärkling's Versuch über den Begriff vom Schönen, Berl. 1808. 8. — *Dionys. Longinus* περὶ Ὕψους, *s. de Sublimitate, ex ed. Nathan. Mori; Lips.* 1769. 8. *Mori Libellus Animadversionum ad Longinum; ibid.* 1773. 8. *ed. Weiske ib.* 1809. 8. — Französ. übers. von Boileau, mit dessen *Reflexions sur le Sublime* in s. Werken. — Deutsch von Schlosser; Leipz. 1781. 8. — Mendelssohn's Abh. über das Erhabene und Naive, in s. Philos. Schriften, Th. II. — Kant's Analytik des Erhabenen, in s. Kritik der Urtheilskraft, §. 23—29., wo die Unterschiede des Mathematisch- oder Theoretisch- und des Dynamisch- oder

Praktisch-Erhabenen, welches Letztere wieder das physische, intellektuelle und moralische unter sich begreift, umständlich erörtert werden.

§. 12.

An dem Kunstwerke, welchem wir Schönheit beilegen, pflegt man einzelne Eigenschaften als Elemente des Kunstschönen hervorzuheben. Wahrheit schreiben wir dem Kunstwerke zu, sofern ihm eine in sich übereinstimmende Idee zum Grunde liegt, und die Erscheinung ein dieser Idee angemessener Ausdruck ist. Bei den eigentlich darstellenden Künsten heifst insbesondere wahr die richtige Anwendung der Naturformen zum Ausdrucke der Idee. Diese Wahrheit pflegt man als Naturwahrheit von jener, als Kunstwahrheit, zu unterscheiden. Leichtigkeit besitzt das Kunstwerk, sofern man in ihm, wie in den Werken der Natur, keine Mühe der Hervorbringung wahrnimmt. Neuheit legen wir dem Kunstwerke bei, sofern es, als wirklich eigenes Erzeugnifs des Künstlers, frei von Nachahmung anderer Kunstwerke ist. Die dem Künstler ausschliefslich eigenthümliche Natur, welche wir an dem Kunstwerke wiedererkennen, heifst Originalität. Classisch nennen wir ein Kunstwerk, das an Form und Inhalt musterhaft vollendet ist.

§. 13.

Eine musterhafte Vollendung kommt vorzugsweise den Werken des griechischen, z. Th. auch des römischen Alterthums zu, daher wir diese Werke im engeren Sinne classisch nennen. Das griechische Volk nämlich nimmt in der Weltgeschichte diejenige Stelle ein, auf welcher die Kunst das höchste Princip und mit der Religion eins war, wo schön und gut in Einen Begriff, wie in Ein Wort (*καλοκἀγαθία*) zusammenfielen. Hier war unmittelbare Einheit der göttlichen Idee und der menschlichen Erscheinung; selbst die umgebende Natur war mild und ohne Widerstreit aufreibender Gegensätze. — Dem Classischen tritt in der Kunst das Ro-

mantische gegenüber, welches, nicht in der diesseitigen Welt Genüge findend, nicht in sich abgeschlossen, vielmehr aus sich hinaus, auf ein Jenseits weist, und daher mit seinem überschwänglichen Inhalte die einfache classische Form zersprengt. Diefs wird anschaulich, vergleicht man z. B. den antiken Tempel, der, auf mäfsig schlanken Säulen ein flaches Dach tragend, in heiterer Einfachheit unter dem südlichen Himmel steht, und die gothische Kirche, die, auf schmächtigen Säulenschäften hoch sich wölbend, mit zahllosen Spitzen über sich hinaus weist, und ihre Thürme in Nebel und Wolken emporstreckt, — meist unvollendet, und auch hierdurch die unerreichbare Höhe des Gedankens ausdrückend. Die romantische Kunst ist wesentlich aus dem Christenthume hervorgegangen, das, ohne vollkommene Vermittelung mit der Vernunft, im Mittelalter alle Verhältnisse durchdrang. Zu unserer Zeit haben grofse Künstler das classische und das romantische Princip auf einer höheren Stufe vereinigt; so Göthe; daneben aber dauert, vorzüglich in Frankreich und Italien, ein Streit der Classiker und Romantiker fort, von denen die einen die classischen Regeln des heidnischen Alterthums als unserer christlichen Zeit genügend betrachten, die anderen auch nicht die letzte Entwickelung des Volksgeistes zu repräsentiren im Stande sind.

§. 14.

Ohne die weiteren Begriffe zu erörtern, die in einer vollständigen Aesthetik ihre Erklärung finden müssen, erinnern wir nur noch an das **Tragische** und das **Komische**, welche jedoch nur in der Poesie, und zwar der dramatischen, zu ihrer völligen Entwickelung gelangen. Das Tragische beruht auf dem Untergange der einzelnen Erscheinung in der göttlichen Idee; es enthält daher zugleich mit dem irdischen Schmerze eine höhere Beruhigung. Das Komische ist die in die Widersprüche der gemeinen Wirklichkeit sich auflösende Idee. Hieran läfst sich das **Humoristische** knüpfen,

das einen tragikomischen Charakter hat, und auf dem Bewufstsein des Künstlers beruht, selbst der Welt der nichtigen Erscheinung anzugehören, welche er darstellt.

§. 15.

Machen wir uns nun eine Vorstellung von dem Künstler oder demjenigen einzelnen Menschen, der das Kunstwerk, worin Alle Befriedigung finden sollen, aus seiner Individualität hervorbringt: so finden wir, dafs die Fähigkeit zu solchem Wirken nicht allen Menschen von Natur zukommt, noch auch von ihnen errungen werden kann, sondern Einzelnen unmittelbar gegeben und angeboren ist. Das Genie, und insbesondere das Kunstgenie ist der Träger der göttlichen Idee, die sich zur Erscheinung hervordrängt. Es ist die Blüthe, zu welcher der allgemeine menschliche Organismus in einem einzelnen Individuum gedeiht. Hier erscheint das Göttliche der menschlichen Natur ohne die gewöhnliche Trübung; aus einem klaren Bewufstsein seiner selbst und der Welt, einem deutlichen Erkennen seiner Eigenthümlichkeit und seiner eigenthümlichen Beziehungen zur Welt bildet das Genie neue, originelle Ideen hervor; es ist allseitig, wogegen das Talent nur stark nach Einer Richtung, in Einer Beziehung ist.

Von den zahlreichen Schriften über das Genie nennen wir folgende: *J. Huarte Examen de Ingenios para las Sciencias; Madrid*, 1566. 8. übers. von Lessing, Wittenb. 1752 und 1785. 8. — *Helvetius de l'Esprit; Par.* 1758. 3 *Voll.* 12. — *Castilhon, Considérations sur les Causes Physiques et Morales du Génie; Par.* 1769. 8. übers. Leipz. 1770. 8. — *W. Duff's Essay on Original Genius; Lond.* 1767. 8. — *A. Gerard's Essay on Genius; Lond.* 1774. 8. übers. von Garve, Leipz. 1776. 8. — C. E. Wieland's Versuch über das Genie; Leipz. 1779. 8. — Kant's Kritik der Urtheilskraft, §. 46 ff. (wo das Genie für das Talent erklärt wird, welches der Kunst die Regel giebt). Vergl. Herder's Kalligone, Th. II. S, 217. — Jean Paul's Vorschule der Aesthetik, Programm 3. — Weifse's Aesthetik, Bd. II. S. 355 ff., vorzüglich S. 399 ff. — Hegel's Werke, Th. X. S. 365 ff.

§. 16.

Unter den einzelnen Eigenschaften, welche an dem Kunstgenie hervortreten, finden wir zunächst in besonderer Stärke die **Einbildungskraft**, welche das von aufsen Aufgenommene im Innern wiedererzeugt, die Vorstellungen im Geiste erneut. Schon diefs geschieht nicht ohne Aneignung, Umbildung. Die **Phantasie** ferner erzeugt selbstthätig neue Vorstellungen, welche der natürliche **Bildungstrieb** aus sich herauszusetzen, darzustellen, zu verwirklichen strebt. Bei dieser Thätigkeit ist auch der ordnende **Verstand** vorzüglich wirksam. Die **Begeisterung** ist die höchste Belebung des ganzen Künstlers, wodurch die blofse Fähigkeit zur That, die Möglichkeit des Kunstwerkes zur Wirklichkeit wird. Begeisterung, die ein Kunstwerk wirken soll, schliefst **Besonnenheit** in sich. **Geschmack** oder richtiges, wenn auch unbewufstes Urtheil über das, was dem Schönheitssinne gemäfs ist, gehört ebenfalls dem Künstler zu. Alle diese Eigenschaften des Künstlers aber sind, wenn auch in geringerem Grade, in demjenigen, der das Kunstwerk wahrnimmt, vorhanden; und der Moment der Begeisterung, aus welcher das Kunstwerk hervorging, wird in dem Betrachtenden durch dasselbe hervorgerufen.

Schriften über die Einbildungskraft, von Leonh. Meister, Bern 1778. 8.; von Muratori, mit Zusätzen von Richerz, Leipz. 1785. 8.; von Maafs, Halle 1792. 8.; von Sauer, Penig 1803. 8. — Ueber Begeisterung: *Bettinelli dell' Entusiasmo nelle belle arti, Milano* 1769. 8.; übers. Bern 1778. 8. *Dissertations sur l'Enthousiasme par Mr. de Beausobre;* in den *Mém. de l'Acad. de Berlin, A.* 1779. *p.* 352.; F. L. Graf zu Stolberg über die Begeisterung; im deutschen Museum v. J. 1782. Bd. I. S. 387. u. a. m. — Ueber Geschmack s. *Riflessioni sopra il Buon Gusto, intorno le Scienze e le Arti, di Lamindo Pritanio (L. A. Muratori); Venez.* 1717. 12.; übers. Augsb. 1772. 8. — *Hume's Essays on the Standard of Taste, and on the Delicacy of Taste;* in s. *Essays and Treatises on several Subjects, P. I.* 1. *P. II.* 26. — *A. Gerard's Essay on Taste; Lond.* 1759. 8.; übers. Breslau 1776. 8. — *A. Alison's Essays on the Nature and Principles of Taste; Lond.* 1790. 4.; übers. von Hey-

denreich, Leipz. 1792. 2 Bde. 8. — Markus Herz, Versuch über den Geschmack und die Ursachen seiner Verschiedenheit; N. Aufl. Berl. 1790. 8. — Herder's Kalligone, Th. II. S. 230. — *R. P. Knight's analytical Inquiry into the principles of Taste; Lond.* 1805. gr. 8.

§. 17.

Wir schliefsen diese einleitenden Sätze mit einigen Bemerkungen über die Entstehung und Ausbildung der Aesthetik, woran wir kurze literarische Notizen anfügen. Bei den Griechen wurde die Aesthetik noch nicht in besonderen Lehrgebäuden dargestellt; Plato führt im Phädros, im gröfseren Hippias, im Gastmahl und anderwärts das Schöne mit dem Guten auf Einen Begriff zurück, und betrachtet es als Erscheinung des Guten. Aristoteles hat vorzüglich speciellere ästhetische Grundsätze in seiner Poetik ausgesprochen. Unter der Nachahmung (μίμησις), welche er als Princip der Kunst aufstellte, verstand er nicht sowohl Nachahmung des Einzelnen, Zufälligen, als was wir Darstellung nennen. Dem Plotinus gilt das Schöne für die Erscheinung, worin die Form der Idee die Materie überwiegt. Einzelne ästhetische Grundsätze werden trefflich vorgetragen von Longinus in der Schrift vom Erhabenen, von Horaz vorzüglich in der *Ars poëtica,* von Quintilian u. A.

S. Solger's Vorlesungen über Aesthetik; historische Einleitung S. 11 ff. — Arnold Ruge: Die platonische Aesthetik. Halle 1832. 8. — Aufser der Poetik gehört hierher auch die Rhetorik des Aristoteles. Was von früheren Leistungen auf diesem Felde uns zugekommen, ist zusammengestellt in Leonh. Spengel: *Συναγωγὴ τεχνῶν, s. Artium scriptores ab initiis usque ad editos Aristotelis de rhetorica libros. Stuttg.* 1828. 8.

§. 18.

In der neueren Zeit führte Batteux die Künste auf das Princip der Nachahmung der schönen Natur zurück. Alex. Baumgarten, der Erste, der die Aesthetik unter diesem Namen als eine besondere Disciplin ausbildete, stellte das Princip der sinnlichen Vollkommenheit auf, wonach das Schöne darin besteht, dafs die

Vollkommenheit einer Sache in ihrer Erscheinung wahrgenommen wird. Unter den Engländern betrachteten vorzüglich Hutcheson und Hogarth das Verhältnifs des Einförmigen und Verschiedenen, worauf die Wahrnehmung des Schönen beruhe. Nach Edm. Burke enthält das menschliche Gemüth zwei Grundtriebe, den Trieb der Selbsterhaltung und den Trieb der Geselligkeit; auf jenem beruht das Erhabene, auf diesem das Schöne. Nachdem unter den Deutschen Winckelmann die Kunstlehre nach der Seite der Idealität, Lessing nach der Seite der Charakteristik behandelt und gefördert hatten, zog Kant die Lehre vom Schönen in die Kritik der Urtheilskraft. Er setzte das Schöne in den Schein der Zweckmäfsigkeit. An Kant schliefst sich Schiller an in seinen ästhetischen Schriften über das Naive und Sentimentale, über Anmuth und Würde, über die ästhetische Erziehung des Menschen u. a. m. Nicht wenig förderlich sind die gesunden Einsichten gewesen, welche Göthe in den Propyläen, in Kunst und Alterthum und anderwärts ausgesprochen hat. Nachdem Schelling mit einer speculativen Auffassung vorangegangen, stellte Solger zuerst ein tiefsinniges System der Aesthetik auf. In einer noch strenger wissenschaftlichen Art behandelten dieselbe Hegel und nach ihm Weifse.

S. J. Koller's Entwurf zur Geschichte und Literatur der Aesthetik, von Baumgarten bis auf die neueste Zeit; Regensburg, 1799. 8. — Ueber den Geist der neuern Aesthetik; in der Neuen Leipziger Literaturzeitung v. J. 1804. St. 144 ff. — Solger's historische Einleitung, a. a. O.

§. 19.

Unter den hier folgenden Titeln von Werken, welche die Aesthetik im Allgemeinen, oder einzelne Theile derselben zum Gegenstande haben, wird man leicht, nach Maafsgabe des vorigen Paragraphen, diejenigen herauserkennen, welche Epochen in der Ausbildung dieser Wissenschaft bezeichnen.

Principes de Litérature, ou Cours des Belles Lettres par l'Abbé **Batteux**; *Par.* 1774. 5 *Voll.* 8. Uebersetzt und mit Zusätzen vermehrt von K. W. Ramler; 5. Aufl. Leipz. 1802. 4 Bde. 8. Der erstere Theil dieses Werkes erschien früher in etwas anderer Gestalt unter dem Titel: *Les beaux arts reduits à un même principe; Par.* 1746. 8. Deutsch von J. Ad. Schlegel; 3. Aufl. Leipz. 1770. 2 Th. 8.

Aesthetica, scripsit A. G. **Baumgarten**; *Traj. ad Viadr.* 1750—58. 2 *Voll.* 8.

G. F. Meier's Anfangsgründe aller schönen Wissenschaften; Halle, 1748—50. 3 Bde. 8. (Aus Baumgartens Dictaten.)

Fr. **Hutcheson** *An inquiry into the origine of our ideas of beauty and virtue; Lond.* 1738. 8.

W. **Hogarth** *Analysis of beauty; Lond.* 1753. 4. 1810. 8. Deutsch von Ch. Mylius; Lond. u. Hannov. 1754. 4.

Edm. **Burke** *Philos. enquiry into the origine of our ideas of the sublime and beautiful; Lond.* 1757. 8. Deutsch von Garve; Riga, 1773. 8.

Elements of Criticism (by **Henry Home**, *afterwards* **Lord Kaimes**); *Lond.* 1770. *Edinb.* 1806. 2 *Voll.* 8.; übers. von Meinhard; Lpz. 1773—76. 3 Bde. 8.; nach d. letzten Ausg. vermehrt von Garve; Lpz. 1772. 2 Bde. gr. 8. — Neueste Ausg. von Schatz; 1790—91. 3 Bde. 8.

J. F. Riedel's Theorie der schönen Künste und Wissenschaften. Erster (und einziger) Theil; Jena, 1767. gr. 8. N. Aufl. 1774. gr. 8. (Ein geistloses Machwerk dieses Anhängers von Klotz.)

Von Winckelmann gehört hierher vorzüglich die kleine Schrift „von der Fähigkeit der Empfindung des Schönen in der Kunst," Werke II. S. 379.; von Lessing die hamburgische Dramaturgie; Laokoon u. a. m.

J. G. Sulzer's Allgemeine Theorie der schönen Künste,

nach alphabetischer Ordnung; Leipz. 1771. 74. 2 Bde. gr. 4. — Mit literarischen Zusätzen (von v. Blankenburg) vermehrt; Leipz. 1786. 87. N. A. ebend. 1792. 4 Bde. gr. 8. — v. Blankenburg's literarische Zusätze, besonders abgedruckt; Leipz. 1796—99. 4 Bde. gr. 8. Nachträge zu Sulzer's Allgem. Theorie d. sch. K. — oder: Charakteristik der vornehmsten Dichter aller Nationen, nebst Abhandlungen über Gegenstände der schönen Künste, von einer Gesellschaft Gelehrter; Leipz. 1792—1806. 8 Bde. gr. 8. (Ein schon durch das reichhaltige Material nicht unwichtiges und noch immer brauchbares Werk.)

C. G. Schütz's Lehrbuch zur Bildung des Verstandes und des Geschmacks; Halle, 1776—78. 2 Bde. gr. 8.

Aesthetica, seu Doctrina boni gustus ex philosophia pulcri deducta in scientias et artes amoeniores, auctore Georgio Szerdahaley; Ofen, 1779. 2 *Bde.* 8.

Lectures on Rhetoric and Belles-Lettres, by Hugh Blair, D. D. Lond. 1783. 2 *Voll. gr.* 4. 1813. 3 *Voll. gr.* 8. übers. von K. G. Schreiter; Leipz. 1785—89. 4 Bde. gr. 8. (Klar und wohlgefällig vorgetragen, mit Belegen aus der Nationalliteratur.)

J. A. Eberhard's Theorie der schönen Wissenschaften; Halle, 1783. 8. 3. Aufl. 1790. 8.

J. Ch. König's Philosophie der schön. Künste; Nürnberg, 1784. 8.

G. S. Steinbart's Grundbegriffe zur Philosophie über den Geschmack. 1s Heft: allgemeine Theorie sämmtlicher schönen Künste, und die besondere Theorie der Tonkunst; Züllichau, 1785. gr. 8.

Aesthetik, oder allgemeine Theorie der schönen Künste und Wissenschaften, herausgegeben von Gang; Salzburg, 1785. gr. 8.

C. Meiners's Grundriſs der Theorie und Geschichte der schönen Wissenschaften; Lemgo, 1787. 8.

Elé-

Elémens de Litérature, par **Marmontel**; *Par.* 1787. 6 *Voll.* 8. (Sie enthalten bei einer gewissen Oberflächlichkeit manche feine Bemerkungen.)

Principes généraux des Belles-Lettres, par M. **Storch**; *Petersb.* 1789. 8. (Eine Uebersetzung des gegenwärtigen Lehrbuchs nach der ersten Ausgabe.)

K. Ph. Moritz Ueber die bildende Nachahmung des Schönen; Braunschw. 1788. 8.

A. H. Schott's Theorie der schönen Wissenschaften; Tübingen, 1789. 90. 2 Bde. 8.

K. H. Heydenreich's System der Aesthetik; 1r Bd. Leipzig, 1790. 8. (Im Sinne der kritischen Philosophie.)

K. v. Dalberg's Grundsätze der Aesthetik, deren Anwendung und künftige Entwickelung; Erfurt, 1791. 4.

Alois. Hirt Ueber das Kunstschöne, in den Horen v. J. 1797, St. 7. (Ein durch den darin entwickelten Begriff des Charakteristischen wichtiger Aufsatz.)

Imm. Kant's Kritik der Urtheilskraft. 3. Aufl.; Riga, 1798. gr. 8. Desselben Beobachtungen über das Gefühl des Schönen und Erhabenen; Königsb. 1764. 8.

C. W. Snell's Lehrbuch der Kritik des Geschmacks, mit beständiger Rücksicht auf die Kantische Kritik der ästhetischen Urtheilskraft; Leipz. 1795. 8.

C. F. Michaelis's Entwurf der Aesthetik, als Leitfaden akadem. Vorlesungen über Kant's Kritik der Urtheilskraft; Augsb. 1796. 8.

J. H. G. Heusinger's Handbuch der Aesthetik; Gotha, 1797. 98. 2 Bde. 8.

Laz. Bendavid's Beiträge zur Kritik des Geschmacks; Wien, 1797. 8. — Dessen Versuch einer Geschmackslehre; Berlin, 1799. 8.

Handwörterbuch der schönen Künste, von einer Gesellschaft von Gelehrten (herausgegeben von J. G. Grohmann); 2 Bde. Leipz. 1794. 95. 8.

J. G. Herder's Kalligone: vom Angenehmen und Schönen — von Kunst und Kunstrichterei — vom Erhabenen und vom Ideal; Leipz. 1800. 3 Bde. 8.

Licée, ou Cours de Litérature ancienne et moderne, par J. F. Laharpe; Paris et Bronsvic, 1800. 21 *Voll.* 8.

W. T. Krug's Versuch einer systematischen Encyklopädie der schönen Künste; Leipz. 1802. 8.

J. A. Eberhard's Handbuch der Aesthetik für gebildete Leser aus allen Ständen, in Briefen; Halle, 1803 —1805. 4 Bde. 8.

Jean Paul's (F. Richter's) Vorschule der Aesthetik, nebst einigen Vorlesungen über die Parteien der Zeit; Hamburg, 1804. 3 Bde. 8. N. Aufl. Stuttgart und Tübingen, 1813. 3 Bde. 8.

Fr. Bouterwek's Aesthetik, 2 Theile; Leipz. 1806. 8. N. umgearb. Aufl. 1815. 2 Bde. 8. — Dessen Ideen zur Metaphysik des Schönen, ein Nachtrag zu seiner Aesth.; e. d. 1806. 8.

F. Ast's System der Kunstlehre; Leipz. 1805. 8.

K. H. L. Pölitz's Aesthetik für gebildete Leser; Leipz. 1807. 2 Bde. gr. 8.

H. Luden's Grundzüge ästhetischer Vorlesungen; Göttingen, 1808. gr. 8.

Aesthetische Ansichten; Leipz. 1808. 8.

F. W. J. Schelling Ueber das Verhältnifs der bildenden Künste zu der Natur; Landshut, 1808. 4.

A. W. Schreiber's Lehrbuch der Aesthetik; Heidelberg, 1809. 8.

K. W. F. Solger's Erwin. Vier Gespräche über das Schöne und die Kunst, 2 Theile; Berl. 1815. 8.

Desselben Vorlesungen über Aesthetik. Herausgeg. von K. W. L. Heyse, Leipz. 1829. 8.

D. Giov. Batt. Talia Saggio di Estetica; Venez. 1822. 8.

C. Seidel Charinomos. Beiträge zur allgemeinen Theo-

rie und Geschichte der schönen Künste. Bd. 1. 2.; Magdeburg, 1825—28. 8.

G. A. Bürger's Lehrbuch der Aesthetik. Herausgeg. von K. v. Reinhard. Bd. 1. 2.; Berl. 1825. 8.

Desselben Aesthetische Schriften. Herausgegeb. von K. v. Reinhard; Berlin, 1832. 8.

L. Pasquali Istituzioni di Estetica. Voll. 1. 2.; *Padova*, 1827. 8.

J. G. v. Quandt Briefe aus Italien über das Geheimnifsvolle der Schönheit und die Kunst; Gera, 1830. 8.

Chr. Herm. Weifse System der Aesthetik als Wissenschaft von der Idee der Schönheit. Th. 1. 2.; Leipz. 1830. 8.

P. Lichtenthal Estetica ossia dottrina del bello, e delle belle arti; Milano, 1831. 8.

A. E. Umbreit Zur Aesthetik. Untersuchung und Berichtigung. Heidelberg, 1834. 8.

E. Bobrik Freie Vorträge über Aesthetik, gehalten zu Zürich im Jahre 1834; Zürich, 1834. 8. (Mit Herbart's Grundsätzen übereinstimmend.)

L. Schorn, Umrifs einer Theorie der bildenden Künste; Stuttg. u. Tüb. 1835. 8.

G. W. F. Hegel's Vorlesungen über die Aesthetik. Herausgeg. von H. G. Hotho. Bd. 1. (der Werke Bd. 10.) Berlin, 1835. 8.

§. 20.

Wir gehen über zur Theorie der schönen Redekünste, oder zu dem Inbegriffe von Betrachtungen und Regeln über Werke der Sprache, soweit diese der schönen Kunst angehören. Da diese Werke entweder dichterisch oder prosaisch sind, d. h. entweder als freie, unbedingte Kunstwerke erscheinen, oder mit einer äufseren Zweckmäfsigkeit die Schönheit nur verbinden: so zerfällt das gegenwärtige Lehrbuch in die Poetik und die Rhetorik, oder in die Theorie der Dichtkunst

und der schönen Prosa. An die Regeln über eine jede Unterabtheilung werden wir die Literatur derselben, oder die Anführung der bedeutendsten Schriftsteller und ihrer Werke anknüpfen.

Poetik.

Poetik.

§. 21.

Anschauliche *Darstellung* hat die Dichtkunst mit den übrigen schönen Künsten, die *Rede* als Darstellungsmittel mit der Beredsamkeit gemein. Ihr unterscheidender Charakter aber liegt darin, dafs sie nicht, wie die Beredsamkeit, den Verstand belehren, den Willen lenken will, überhaupt nicht Zwecke verfolgt, sondern eine freie, aus innerem Drange hervorgehende Entäufserung eines im Geiste vorhandenen idealen Gegenstandes ist. Als dieses schöpferische Vermögen waltet die Poesie, in weiterem Verstande, in allen Künsten, in engerem Sinne aber ist sie die auf unmittelbarste Weise, in dem geistreichsten Material, der Rede, darstellende Kunst. In ihr sind Inhalt und Ausdruck, Gedanke und Wort eins und untrennbar. Das Gedicht ist demnach der vollendete Abdruck eines im Geiste vorhandenen idealen Gegenstandes in dem Material der wohlklingenden Rede. Es wirkt unabhängiger vom Sinneneindrucke, als irgend ein anderes Kunstwerk; der Hörer oder Leser verhält sich dabei minder passiv als bei jedem sonstigen Kunstgenusse; das Gedicht, kann man sagen, wird in ihm nach des Dichters Vorgang durch eigene productive Thätigkeit des Geistes selbsterzeugt.

Wenn *Schiller* die Poesie für „die Kunst, uns durch einen freien Effect unserer productiven Einbildungskraft in bestimmte Empfindungen zu versetzen" erklärt, und den höchsten Werth eines Gedichtes darein setzt, dafs es „der reine, vollendete Abdruck einer interessanten Gemüthsanlage eines interessanten vollende-

ten Geistes“ sei, so pafst diefs zunächst auf die subjective, lyrische Dichtkunst. Anderwärts sagt Schiller sehr schön, der Begriff der Poesie sei kein anderer, als „der Menschheit ihren möglichst vollständigen Ausdruck zu geben.“ (Schiller's Werke, Stuttg. 1820. Th. 18. S. 504. 451. 260.) — Mit Kant's Erklärung der Dichtkunst (Kritik der Urtheilskraft S. 203.), als „der Kunst, ein freies Spiel der Einbildungskraft als ein Geschäft des Verstandes auszuführen,“ vergl. Herder's Kalligone, Th. II. S. 55.

§. 22.

Poesie wird der Prosa entgegengesetzt. Der Unterschied beider liegt nicht blos in der Form, insofern Poesie an strenge Messung gebundene, Prosa hingegen freie und ungebundene Rede ist; nicht in der Verschiedenheit des Ausdrucks, des Wortgebrauchs und der Redeverbindung: sondern wesentlich darin, dafs die Prosa stets einem äufsern Zwecke dient, zunächst Belehrung, Aufklärung und Ueberzeugung des Verstandes beabsichtigt, dahingegen die Poesie ihren Zweck in sich trägt, um ihrer selbst willen da ist. Ebendarum, weil die Poesie Selbstzweck ist, kommt ihr gebundene Rede zu, d. h. Rede, die sich selbst bindet, ihr eigenes rhythmisches Gesetz befolgt, während die ungebundene Rede der Prosa von aufsen gebunden, durch Zwecke bedingt ist, und daher ohne inneres rhythmisches Band bleibt. — Es ist durchaus eine niedere Betrachtungsweise, wenn man nach einem Zwecke der Poesie fragt, und ihr den zwiefachen Zweck zu gefallen und zu belehren aufbürdet. Freilich gefällt und belehrt sie, aber absichtlos; sie hat diese Wirkung, nicht diesen Zweck.

Vergl. Dr. *Barnes's Diss. on the nature and essential character of Poetry as distinguished from Prose*, in den *Memoirs of the Society of Manchester; T. I. (Lond.* 1785. 8.*)* übers. Lpz. 1788. 8. — *G. Hermanni Diss. de differentia prosae et poeticae orationis, Lips.* 1803. 4. — Den zwiefachen Zweck der Poesie, zu gefallen und zu belehren, pflegt man mit den Worten des Horaz zu belegen *(Epist. ad Pison. v.* 333.*)*:

Aut prodesse volunt aut delectare poetae
Aut simul et jucunda et idonea dicere vitae.

Und ebendas. v. 343.:

Omne tulit punctum qui miscuit utile dulci,
Lectorem delectando pariterque monendo.

Ueber die wohlthätigen Wirkungen der Poesie s. Herder's Preisschrift: Ueber die Wirkung der Dichtkunst auf die Sitten der Völker in alten und neuen Zeiten; in den Abhandl. der baierschen Akademie über Gegenstände der schön. Wissensch. (München 1781. 8.) Bd. I. S. 25 ff.

§. 23.

Wenn man den poetischen Stoff und die poetische Behandlung unterscheidet — wiewohl beide in Wahrheit eins und untrennbar sind, weil der Stoff erst dadurch der Poesie angehört, dafs er in den Dichtergeist aufgenommen, und aus dessen Individualität wiedergeboren wird — so kann poetischer Stoff Alles werden, was fähig ist, Gefühl und Phantasie des Dichters in ungemeiner Weise anzuregen, und in seiner Brust zu selbstständigem Leben zu gelangen; der poetischen Behandlung aber kommt es zu, diesen Stoff in der ihm eigensten Gestalt ausgebildet hervortreten zu lassen, so dafs er, wie für den Dichter, so für die ganze Menschheit da sei, und Einesjeden Gefühl und Phantasie in bestimmter Art anrege und befriedige.

§. 24.

Hieraus ergiebt sich die Eigenthümlichkeit des poetischen Stils. Dieser soll keinesweges äufseren Schmuck und fremden Zierrath dem poetischen Gehalte hinzufügen, sondern dessen eigenster Ausdruck sein. Wie die Poesie aus der erhöhten Stimmung eines geistig hochgestellten Individuums hervorgeht, so erhebt sich auch ihr Ausdruck über den prosaischen. Das Wort kommt durch Kühnheit und Neuheit dem Fluge des Gedankens gleich; doch ist der Ausdruck leicht und verständlich, so wie der Gedanke als uns im Innersten angehörend und verwandt uns anspricht. Phantasie und Gefühl üben, wie auf den Ideengang, so auch auf die Wortfolge einen merklichen Einflufs; die logische Construction wird durch die In-

version, oder Umstellung der Wörter zur Verstärkung des Ausdruckes, ungeändert. Besonders findet diefs bei der griechischen und lateinischen Sprache statt. Aber eine Vollkommenheit der griechischen, welche keine andere Sprache mit ihr theilt, ist die Anwendung und Ausbildung der besonderen Volksdialekte für die besonderen Gattungen der Dichtkunst. Andere Sprachen haben nur einzelne Wortformen und Ausdrücke dem poetischen Stile ausschliefslich aufbewahrt. — Malende Epitheta, Bilder, Vergleichungen sind oft für den poetischen Gedanken der angemessenste Ausdruck, und nur darum, nicht aber als Ausschmückungen kommen sie dem poetischen Stile zu.

§. 25.

Das angeborne dichterische G e n i e (vergl. §. 15.) giebt sich zunächst wie jedes productive Kunstgenie durch erregbare und schöpferische Phantasie, durch tiefes und lebhaftes Gefühl und durch feinen Geschmack zu erkennen. Es besitzt den Drang, Aeufseres aufzufassen, es geistig zu durchdringen und, vollkommen gestaltet, als das Seinige wiederzugeben. Näher, als d i c h t e r i s c h e s Genie, hat es den Trieb und die Leichtigkeit, in der S p r a c h e zu produciren; Gedanke und Wort sind ihm eins. Diese Eigenschaften, welche in der ursprünglichen Organisation begründet sind, und durch begünstigende Umstände der ersten Entwickelung des Kindes gefördert werden, lassen sich durch Uebung und Ausbildung gar sehr erhöhen. Das Genie ist mit einer Vorahnung seines Zieles geboren, wodurch es bei seiner eigenen Entwickelung so wie bei der Hervorbringung seiner Werke sogleich die rechte Richtung gewinnt.

— — Neque enim concludere versum
Dixeris esse satis; neque, si quis scribat, uti nos,
Sermoni propiora, putes hunc esse poetam.
I n g e n i u m cui sit, cui m e n s d i v i n i o r, atque os
M a g n a s o n a t u r u m, des nominis hujus honorem.

Horat. Sermon. I. 4.

Vergl. *Gerard's Essay on Genius, P. I. Sect.* 3. *P. III. Sect.*

2. 7. — *Marmontel Poétique Française. T. I. Ch. 2: Des Talens du Poète.* — Herder's Kalligone, II. 217. — Eberhard's Handb. d. Aesth. Bd. IV. Br. 209. 210.

§. 26.

Aufser diesen Naturanlagen sind dem Dichter noch manche erworbene Fertigkeiten, Einsichten und Kenntnisse unentbehrlich. Dahin gehört, dafs er seiner Sprache in ihrem ganzen Umfange mächtig, dafs er mit der Natur durch steten Umgang vertraut geworden sei, dafs er in die verborgensten Tiefen des menschlichen Herzens geblickt, dafs er die Verhältnisse der Welt kennen gelernt habe. Kenntnifs der Geschichte und Einsicht in so manche andere Wissenschaft wird ihm wesentlich zu statten kommen. Für ein gröfseres Werk wird er nicht scheuen dürfen, besondere Studien zu machen, wie der Maler und der Bildhauer es thun. Dafs er mit der Theorie seiner Kunst näher vertraut sei, ist keine unerläfsliche Bedingung. — Noch ist aufser dem angeborenen Genie und den erworbenen Kenntnissen Eines zum wahren Dichter erforderlich, nämlich ein edles, hohes Gemüth, wodurch er würdig und fähig wird, Repräsentant der Menschheit zu sein, und, was Allen angehören soll, in seiner Individualität ausgebildet hervortreten zu lassen.

Marmontel Poétique Française. T. I. Ch. 3: Des Études du Poète. — Wieland's Briefe an einen jungen Dichter; in Bd. 24 und Supplem. Bd. 6 seiner sämmtl. Werke.

§. 27.

Poetische Begeisterung oder der im Dichtenden vorhandene Zustand einer vorzüglichen Lebhaftigkeit von Gefühl und Phantasie, wobei er ganz mit seinem Gegenstande Eins wird, und nicht ruht, bis er ihn zum Kunstgebilde ausgeprägt und aus sich herausgestellt hat, wird nicht sowohl durch absichtliche Anstrengung und willkührlichen Schwung der Vorstellungen erreicht, als sie sich unwillkührlich einstellt, und durch Umstände, die nicht in der Macht des Dichters stehen, ja oft unbemerklich sind, hervorgebracht wird. In Beziehung auf

diese äufsere unwillkührliche Veranlassung der Begeisterung hat man gesagt, dafs alle ächte Poesie Gelegenheitspoesie sei. Aber der Dichter kann auch an einem grofsen, würdigen Gegenstande, den er sich erkohren hat, so oft er ihm sich zuwendet, in ihn sich vertieft, das Feuer seiner Begeisterung von Neuem anfachen und nähren. Wenn die Begeisterung nicht in leere Schwärmerei ausarten soll, so mufs sie mit Besonnenheit verbunden sein; nur so ist sie ausdauernde Begeisterung, die das Werk mit stets gleicher Kraft zu Ende führt. — Diejenige Begeisterung, aus welcher scherzhafte Erzeugnisse hervorgehen, kann man **poetische Laune** nennen.

Vgl. *Bettinelli Dell' Entusiasmo nelle belle Arti. (Milano,* 1769. 8.) *p.* 24 *ss.*

§. 28.

Aus dem Wesen des poetischen Genies und der Begeisterung, in welcher dasselbe wirkt, ergiebt sich leicht, dafs die **Regeln der Poetik** nicht hinlänglich sind, einen Dichter hervorzubringen. Ja, sie allein befähigen nicht einmal, die Werke des Genies zu würdigen und zu beurtheilen. Aber einerseits bilden sie das für die Eindrücke der Poesie empfängliche Gemüth, und erheben diese Eindrücke zu klarem Bewufstsein, wodurch erst eine Beurtheilung der Dichtwerke möglich wird; andererseits fördern sie, um die Wette mit der praktischen Ausübung der Kunst, den Dichter selbst, der bei uns ja ohnehin nicht, wie bei den Griechen, den Vortheil anderer Künstler theilt, aus einer Schule hervorzugehen und von einem Meister gebildet zu werden. Durch die Lehre, durch die Theorie wird der Weg der eignen Erfahrung abgekürzt, und dem Talente, das leicht sich selber verkennt, sogleich die angemessene Richtung ertheilt. Keineswegs aber soll der Genius, der neue Bahnen bricht, durch die engen Schranken der Regeln gehemmt, oder der Geist im Momente des Schaffens durch Hinblick auf Gesetze, die nicht seine eignen geworden, nicht

aus dem Wissen in das Gefühl übergegangen sind, abgestumpft werden. Das Beste wirkt die Kunst unbewufst. Schon Sokrates bemerkte, dafs eben die Künstler selbst am wenigsten über ihre Leistungen theoretisch Rechenschaft zu geben vermöchten.

Natura fieret laudabile carmen an arte
Quaesitum est. Ego nec studium sine divite vena
Nec rude quid possit video ingenium. Alterius sic
Altera poscit opem res et conjurat amice.

Horat. Ep. ad Pison.

These rules, of old discover'd, not devis'd,
Are Nature still, but Nature methodiz'd.

Pope, Essay on Crit.

§. 29.

Von den Regeln, welche aus dem Wesen der Poesie überhaupt und jeder Dichtungsart insbesondere hergeleitet sind, hat man diejenigen zu unterscheiden, welche blos die äufsere Form des Gedichts, die Erscheinung in der Sprache betreffen. Diese letzteren sind aber um so wichtiger, als bei einem Kunstwerke Alles darauf ankommt, dafs die Form dem Inhalte, der Ausdruck dem Gedanken vollkommen entspreche. Der Ausdruck der Poesie ist die durch Gesetze des schönen Ebenmaafses gebundene Rede (vgl. §. 22.). Zur Kenntnifs dieser Gesetze verhilft uns die Lehre von Rhythmus, Metrum, Prosodie.

§. 30.

Rhythmus, in allgemeinerer Bedeutung, ist sowohl im Räumlichen als im Zeitlichen das inwohnende Gesetz der schönen Verhältnisse der Theile. Nach der Ausdrucksweise der Alten ist z. B. eine Statue rhythmisch, wenn sich ein aus dem Sinne des Ganzen hervorgehendes Gesetz in den Verhältnissen ihrer einzelnen Theile darstellt. In engerer Bedeutung, nur vom Zeitlichen gebraucht, ist Rhythmus das inwohnende Gesetz der schönen Verhältnisse in den Momenten der Bewegung, mögen nun diese Momente durch Tanz, oder durch

Musik, oder durch Sprachsilben ausgefüllt sein. Diese schöne Bewegung ist ein gemessenes Fortschreiten, ein Wechsel von Hebungen und Senkungen, deren Verhältnifs und Aufeinanderfolge der Rhythmus bestimmt.

§. 31.

Um den Rhythmus in sich darzustellen, ist die Sprache selbst gegliedert, besteht aus Silben, die entweder lang oder kurz (in den neueren Sprachen, die nicht messen, sondern wägen, schwer oder leicht betont) ausgesprochen werden. Im Allgemeinen verhält sich die lange Silbe zur kurzen wie 2 zu 1. Die Lehre von der Länge und Kürze der Silben in jedem einzelnen Worte heifst die Prosodie; sie hat es blos mit dem Materiellen der Sprache zu thun und gehört in die Grammatik. Die Art und Weise aber, wie ein bestimmter Rhythmus in der prosodisch gemessenen Sprache dargestellt wird, wie seine Hebungen und Senkungen durch Silben ausgefüllt werden, giebt das Metrum an. Ein Rhythmus kann durch mehr als Ein Metrum ausgedrückt werden; ein Metrum kann mehr als Einen Rhythmus in sich aufnehmen. Wenn also der Rhythmus das immanente Gesetz der schönen Aufeinanderfolge der gemessenen Theile ist, die Prosodie dagegen nur das Maafs des Stoffes, der Sprache, enthält, so verbindet das Metrum Rhythmisches und Prosodisches, indem es die Darstellung des rhythmischen Gesetzes in der prosodisch gemessenen Sprache bestimmt.

Bei den Griechen wurde die Rhythmik sehr früh schon, während Dichter und Musiker sie praktisch ausbildeten, theoretisch behandelt. Diefs geschah bereits in der Pythagorischen Schule, Olymp. 60 — 70. Rhythmik und Metrik waren anfangs nicht von der Musik getrennt. Die musikalischen Schriftsteller der Griechen (*Antiquae musicae auctores septem, gr. et lat. ed. Meibomius, Amsterd.* 1652. 4.) führen weit richtiger zur Kenntnifs der antiken Rhythmik, als ihre Grammatiker, für welche die Sprache schon ihr frisches Leben verloren hatte. — Lateinische Schriften über Metrik stehen in den Sammlungen der lateinischen Grammatiker von Hel. Putschius (Hanoviae, 1605. 4.)

und von **Fr. Lindemann** (Lips. 1831 sq. 4 Voll. 4.). — Einige der wichtigsten neueren Werke über Metrik sind: G. Hermann Handbuch der Metrik, Leipz. 1799. 8; desselben *Elementa doctrinae metricae, Lips.* 1816. 8; desselben *Epitome doctrinae metricae, Lips.* 1818. 8. Vgl. K. E Geppert Ueber das Verhältnifs der Hermannschen Theorie der Metrik zur Ueberlieferung. Berl. 1835. 8. An Hermann schliefst sich *Aug. Seidler de versibus dochmiacis, Lips.* 1811—12. 2 *Voll.* 8. — Auf die Taktlehre der neueren Musik gegründet ist: J. H. Vofs Zeitmessung der deutschen Sprache; Königsberg 1802. zweite Ausg. 1831. 8. Ihm folgt K. Besseldt, Beiträge zur Prosodie und Metrik der deutschen und griechischen Sprache, Halle 1813. 8. — Gegen Hermann und Vofs gerichtet ist Aug. Apel's Metrik, Leipz. 1814. (mit neuem Titel 1834) 2 Bde. 8. — Auf die alten Musiker und Philosophen gründet sich die Theorie von *Aug. Boeckh de metris Pindari, in Vol. I. Pars* 2. seiner grofsen Ausgabe des Pindar. Ihm folgt Ed. Munk Die Metrik der Griechen und Römer; Glogau u. Lpz. 1834. 8; selbständiger ist Hofmann's Metrik, Berlin 1835. 8. Endlich, für die deutsche Sprache insbesondere: der deutsche Versbau, oder Wortmessung, Wortbewegung und Wortklang im Verse (von Karl Bernhard Garve); Berlin 1827. 8.

§. 32.

In der griechischen und römischen Poesie herrscht das Gesetz des Zeitmaafses, der Quantität, wonach eine Silbe entweder kurz oder lang, entweder gleich einem, oder gleich zwei Zeittheilen ist; der gewöhnliche Sprachaccent bleibt dabei ganz oder doch fast ohne Einflufs auf die Versmessung. In den neueren Sprachen hingegen waltet das Gesetz des Accentes oder Tonmaafses vor; eine Silbe ist hier stark oder schwach betont, und die eigentliche Zeitdauer ihrer Aussprache kommt beim Versbau gar nicht oder wenig in Betracht. Der Accent aber ist entweder blos durch den Gebrauch bestimmt und kann sowohl auf die bedeutendste, als auf die unbedeutendste, auf die längste und auf die kürzeste Silbe treffen, wie im Italienischen *); oder er ruht auf

*) Ueber den zufälligen Wortton im Italienischen vgl. Fz. Valentini Gründliche Lehre der Italienischen Aussprache, Skansion und Betonung der ital. Verse. Berl. 1834. 8. S. 32.

der bedeutungsvolleren Wurzelsilbe, während die bloſse Ableitungs- und Beziehungssilbe tonloser ausgesprochen wird, wie dieſs im Deutschen der Fall ist. Durch diese intensive Schwere oder Leichtigkeit der Silben entsteht etwas der eigentlichen Länge und Kürze derselben Entsprechendes, und es lassen sich ebendie Metra, welche in den alten Sprachen durch Längen und Kürzen ausgefüllt wurden, bei uns wenigstens auf analogem Wege und annäherungsweise durch schwer- und leichtbetonte Silben darstellen. — Dabei liegt die Bemerkung nahe, daſs, ganz entsprechend dem Verhältniſs der christlich-germanischen Welt zur antiken, in unserer Sprache statt der äuſseren plastischen Form der innere Sinn das Gesetz des Verses bildet.

§. 33.

Durch die Vereinigung von zwei oder mehreren Silben, welche entweder lang oder kurz (in den neueren Sprachen entweder stark oder schwach betont) sind, entstehen die sogenannten Füſse, auf denen gleichsam der Vers einherschreitet. Die lange, schwere Silbe wird durch einen Querstrich (–), die kurze, leichte Silbe durch ein Häkchen (◡) bezeichnet. Diese Bezeichnung dient sowohl, die Prosodie eines bestimmten Wortes, als das Schema eines Metrums, das in Worten dargestellt werden soll, auszudrücken. Im ersteren Falle sind die Füſse Wortfüſse, im letzteren Versfüſse zu nennen.

Zweisilbiger Füſse sind vier:

– – Spondeus.
– ◡ Trochaeus oder Choreus.
◡ – Iambus.
◡ ◡ Pyrrhichius.

Dreisilbiger Füſse sind acht:

– – – Molossus.
◡ ◡ ◡ Tribrachys.
– ◡ ◡ Daktylus.
◡ ◡ – Anapäst.

– ◡ – Kre-

– ⏑ – Creticus oder Amphimacer.

⏑ – ⏑ Amphibrachys.

⏑ – – Bacchius.

– – ⏑ Palimbacchius.

Viersilbiger Füſse sind sechzehn:

⏑ ⏑ ⏑ ⏑ Proceleusmaticus.

– – – – Dispondeus.

– ⏑ – ⏑ Ditrochaeus.

⏑ – ⏑ – Diiambus.

– ⏑ ⏑ – Choriambus.

⏑ – – ⏑ Antispastus.

– – ⏑ ⏑ Sinkender Ioniker.

⏑ ⏑ – – Steigender Ioniker.

– ⏑ ⏑ ⏑ Erster Päon.

⏑ – ⏑ ⏑ Zweiter Päon.

⏑ ⏑ – ⏑ Dritter Päon.

⏑ ⏑ ⏑ – Vierter Päon.

⏑ – – – Erster Epitritus.

– ⏑ – – Zweiter Epitritus.

– – ⏑ – Dritter Epitritus.

– – – ⏑ Vierter Epitritus.

Von den fünfsilbigen nennen wir nur die folgenden:

⏑ ⏑ ⏑ ⏑ ⏑ Orthius.

⏑ ⏑ – ⏑ ⏑ Mesomacer.

⏑ ⏑ ⏑ – – Dasius.

– – ⏑ ⏑ ⏑ Symplectus.

⏑ – – ⏑ – Dochmius.

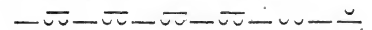
– ⏑ ⏑ ⏑ – Strophius.

– ⏑ ⏑ ⏑ ⏑ Parapäon.

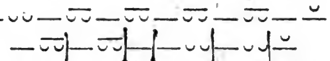
Will man bezeichnen, daſs eine Silbe eines Wortes sowohl lang als kurz gebraucht werden, oder daſs eine Stelle im metrischen Schema sowohl durch eine lange als durch eine kurze Silbe ausgefüllt werden kann, so geschieht dieſs durch Uebereinandersetzung beider Zeichen (⏒ oder ⏓). Zu unterst steht das Eigentliche, Ursprüngliche, zu oberst das blos Stellvertretende. Diejenige metrische Stelle, welche sowohl eine lange, als zwei kurze Silben zuläſst, wird durch: ⏔ oder ⏕ bezeichnet.

§. 34.

Versarten, welche aus einerlei Füfsen bestehen, werden nach denselben benannt, und heifsen daher z. B. iambische, trochäische, daktylische u. s. f. Dabei kann aber nach bestimmten Gesetzen ein Fufs die Stelle eines anderen vertreten, z. B. der Spondeus die Stelle des Daktylus im Hexameter:



Zu diesem heroischen Verse der Alten, welcher durch hohen Schwung und ebensoviel Gleichmäfsigkeit als Mannigfaltigkeit sich zum Epos eignet, tritt der Pentameter hinzu, um das mildere elegische Distichon zu bilden:



Künstlicher und aus mannigfaltigeren Füfsen zusammengesetzt sind die lyrischen Versmaafse der Alten, in welchen sich eine Anzahl verschiedener Verse zu Strophen vereinigen. In den neueren Sprachen herrschen die iambischen Versmaafse vor, z. B. die elfsilbigen Iamben oder Endecasillabi im Italienischen, die zwölfsilbigen oder Alexandriner im Französischen u. s. f.

§. 35.

Zu den metrischen Erfordernissen der meisten antiken Versarten gehört die Cäsur. Die Cäsur ist nichts Rhythmisches; in dem Rhythmus des Tanzes und der Musik findet sie nicht statt, ja nicht einmal in allen Metris; dem anapästischen z. B. ist sie fremd. Erst wenn der Rhythmus in der Sprache dargestellt wird, kann die Cäsur eintreten, und sie ist nichts Anderes als ein durch den Widerspruch der Wortreihen mit den Versreihen hervorgebrachter, für den Sinn besonders ausgezeichneter Einschnitt. Indem eine Wortreihe mitten in einem metrischen Fufse endigt, entsteht eine Mannigfaltigkeit des Eindruckes; der Rhythmus vor und nach der Cäsur

wird vom Hörer auf entgegengesetzte Weise aufgefafst. Im iambischen Trimeter z. B.:

⏑ – ⏑ – ⏑ | – ⏑ – ⏑ – ⏑ –

beginnt der erste Theil iambisch und endigt trochäisch, während der zweite trochäisch beginnt und iambisch endigt; Anfang und Ende sind im ersten Theile Senkung, im zweiten Hebung; kurz ein Theil des Verses ist des anderen Widerspiel. Der ganze Vers aber umfafst die Totalität der Auffassungsweise des iambisch-trochäischen Rhythmus, wobei der Iambus, welcher Anfang und Ende des ganzen Verses bildet, vorherrschend bleibt. Ebenso im Hexameter:

– ⏑ ⏑ – ⏑ ⏑ – | ⏑ ⏑ – ⏑ ⏑ – ⏑ ⏑ – ⏓.

Hier beginnt der erste Theil mit einem sinkenden und endigt mit einem ansteigenden Rhythmus; er beginnt und schliefst mit der Hebung. Das Umgekehrte findet im zweiten Theile statt. — Nicht sowohl durch die Cäsur, als durch eine eigentliche Pause wird der Pentameter in zwei Hälften getheilt:

– ⏑ ⏑ – ⏑ ⏑ – | – ⏑ ⏑ – ⏑ ⏑ ⏓.

Hier wird das daktylische Versmaafs förmlich unterbrochen, um nach der Pause von neuem zu beginnen.

Ueber den eigenthümlichen Parallelismus zwischen dem ersten und zweiten Theile des Pentameters, welcher vorzüglich von den lateinischen Elegikern beobachtet wird, so wie über den ähnlichen, doch minder strengen Parallelismus zwischen den durch die Cäsur getrennten Theilen des Hexameters s. W. Wackernagel's Geschichte des deutschen Hexameters und Pentameters; Berlin 1831. 8. S. IX ff.

§. 3[illegible]

Eine andere Wirkung, als die Cäsur, bringen diejenigen Einschnitte hervor, welche nicht in die Mitte eines Versfufses treffen, sondern mit dem Ende desselben zusammenfallen. Sie machen zwar den Vers mannigfaltig, indem sie ihn in kleinere Theile sondern, allein der Eindruck des Rhythmus wird durch sie nicht vermannigfacht. Solche Einschnitte am Schlufs der Versfüfse heifsen

Diaeresen, werden aber oft, wiewohl ungenauer, auch Cäsuren genannt. Besonders giebt man ihnen diesen Namen in den neueren, accentuirten Sprachen. Dergleichen Einschnitte finden z. B. in den fünffüſsigen Iamben gewöhnlich nach dem zweiten, oft auch nach dem dritten Fuſse, im Alexandriner beständig in der Mitte, d. h. nach dem dritten Fuſse statt.

§. 37.

Wenn gleich Silbenmaaſs und Versart oft nur als äuſsere Vorzüge des Gedichtes angesehen werden, so tragen sie doch nicht wenig dazu bei, den inneren Gehalt desselben in angemessener Form erscheinen zu lassen. Das Ebenmaaſs der Rede, und der daraus entstehende rhythmische Wohlklang ist, schon ganz äuſserlich betrachtet, nicht nur dem Gehör angenehm, sondern dient auch zur Erweckung gröſserer Aufmerksamkeit, und giebt der poetischen Rede einen lebhafteren und bleibenderen Eindruck. Auch wird dadurch die Poesie, besonders die lyrische, für den Gesang und die Begleitung geschickt, und der musikalische Rhythmus durch den poetischen vorbereitet.

A. W. Schlegel's Briefe über Poesie, Silbenmaaſs und Sprache, in den Horen von 1795 und 1796; und in den Charakteristiken und Kritiken (Königsb. 1801. 2 Bde. 8.), B. I. S. 318.

§. 38.

Dazu kommt noch das Charakteristische, welches jedem Silbenmaaſse und jeder Versart in Beziehung auf den Inhalt und die dabei zum Grunde liegende Hauptempfindung eigen ist. Von der Wahl schicklicher Versarten hängt ein Theil des Eindruckes, hängt der Ton und das Colorit des ganzen Gedichtes ebensosehr ab, als die Wirkung eines musikalischen Stückes von der Wahl des Taktes und der Tonart. Durch den freien, leichten, hüpfenden, oder den feierlichen, schweren und langsamen Gang des Verses, welcher mit dem Inhalte des Gedichtes übereinstimmt, wird der Eindruck desselben wesentlich bedingt.

§. 39.

Die **nachahmende Harmonie**, oder die Zusammenstimmung des Lautes der Wörter und gröſseren Redetheile mit dem durch sie bezeichneten Sinne, ist ebenfalls nicht ohne Wirkung im Verse, und gehört mit zur vollständigen Erscheinung des Inhaltes im Ausdrucke. Wörter, welche hörbare Gegenstände bezeichnen, sind gemeiniglich in allen Sprachen dem Schalle nachgeahmt (onomatopoëtisch gebildet); aber auch die Eindrücke anderer Sinne lassen sich nach der Analogie durch malerischen Wortausdruck treffender und lebhafter darstellen, wie denn auch in einzelnen Wörtern die tiefere Sprachforschung noch erkennt, daſs ein der onomatopoëtischen Bildung vergleichbarer **symbolischer** Zusammenhang zwischen dem Klange und der Bedeutung des Wortes stattfindet. Jedoch wird jene Nachahmung fehlerhaft, sobald man sie mühsam erkünstelt; sie ist nur dann eine Schönheit, wenn sie sich dem begeisterten Dichter von selbst darbietet, und mehr in dem herrschenden Tone des Ganzen, als in dem Schall einzelner Silben und Worte liegt.

Vorschriften und Beispiele giebt *Vida, Poëticor. L. III. v.* 355—454. — *L'Harmonie Imitative de la langue française; Poème par Mr. Piis; Par.* 1785. 8.

§. 40.

Ueberhaupt ist der **Wohlklang** eine der wesentlichsten Eigenschaften des Gedichtes. Er entsteht aber durch die Wahl solcher Wörter, die einen gefälligen und dem Inhalt angemessenen Laut haben; durch eine solche Zusammenstellung der Wörter, daſs alles Harte und dem Gehör Anstöſsige entfernt wird; durch Vermeidung der öfteren Wiederkehr ähnlicher Wortendungen; durch Abwechselung einsilbiger und vielsilbiger Wörter; durch Mannigfaltigkeit der in ihnen tönenden Vokale; durch den guten Schluſsfall der poetischen Periode; durch das wohlgeordnete Verhältniſs ihrer Bestandtheile, und

durch genaue Richtigkeit des Silbenmaafses. Uebrigens ist dieser Wohlklang mehr die Frucht eines feinen Gefühls und eines gebildeten Geschmackes, als theoretischer Regeln und mühsamer Bestrebung.

§. 41.

Der Reim oder Gleichklang der Endsilben zweier oder mehrerer Verse gehört zwar nicht zu den nothwendigen Erfordernissen, sondern nur zu den Zierden eines Gedichtes, er kann aber nicht wenig zur äufseren Vollendung desselben beitragen. Wenn das schöne Ebenmaafs des poetischen Gedankens schon durch das Metrum ausgedrückt wird, das in einer quantitativen Gleichmäfsigkeit der Silbenreihen besteht, so malt sich noch deutlicher die Gedankenharmonie in dem Reime ab, in dieser nach kurzen Zwischenräumen wiederkehrenden qualitativen Gleichheit des Tones. Der Reiz, der in dem Reime liegt, beruht auf ähnlichen Gesetzen, wie die Harmonie der Töne in der Musik. Hier treffen die Schwingungen zweier Töne, nach kurzen Zwischenräumen, während welcher sie auseinanderfielen, wiederum zusammen, wie im Reime nach einer kurzen Reihe von Silben, welche verschieden lauteten, zwei Silben gleichlautend übereintreffen.

Vgl. J. S. Schütze's Versuch einer Theorie des Reims, nach Inhalt und Form; Magdeburg, 1802. 8. — Grundzüge einer Theorie des Reims und der Gleichklänge, mit besonderer Rücksicht auf Göthe. Ein Versuch von Caspar Poggel; Hamm 1834. 8.

§. 42.

Der Reim kommt der modernen Poesie zu. Selbst dem metrischen Principe derselben ist er verwandt, dem der antiken Poesie aber fremdartig. Denn als qualitative Gleichheit des Tones hat er nichts mit der antiken Quantität, dem extensiven Zeitmaafs der Silben gemein, und vereinigt sich dagegen mit dem intensiven Tonmaafs, dem Accent, indem er zu der gleichen Stärke des Tones noch den gleichen Klang hinzufügt. Der Reim übt wie das Farbenspiel der modernen Malerei einen noch ge-

heimeren Zauber über das Gemüth, als das auf klaren Verhältnissen beruhende Zeitmaaſs der Alten, das ihrer Plastik entspricht. Vorzüglich ist der Reim dem Ausdrucke der Liebe, diesem in der modernen Poesie vorwaltenden Elemente, günstig. Die Reimpaare, welche sich gegenseitig hervorrufen und zu einander gesellen, welche die sonst verschieden klingenden Zeilen am Schlusse in Gleichklang auflösen, sind ein willkommener Ausdruck der harmonischen Empfindung. Der Reim gehört demnach vorzüglich der subjectiven Poesie des Gefühles an. In den objectiv darstellenden Dichtweisen, dem Epos und dem Drama, kann er eher entbehrt werden, als in der subjectiven Lyrik.

„Ein Ton scheint sich dem andern zu bequemen,"
„Und hat ein Wort zum Ohre sich gesellt,"
„Ein andres kommt dem ersten liebzukosen."

Göthe's Faust, zweiter Theil, Werke 41. S. 218. Ebenda wird der Reim auf die Poesie der Liebe bezogen:

„So sage denn, wie sprech' ich auch so schön?"
„Das ist gar leicht, es muſs vom Herzen gehn;"
„Und wenn die Brust von Sehnsucht überflieſst,"
„Man sieht sich um und fragt, wer mitgenieſst." u. s. w.

§. 43.

Der Reim heiſst männlich, wenn blos die letzte betonte Silbe reimt, weiblich, wenn die beiden letzten Silben reimen, deren erstere ebenfalls betont sein muſs. Seltener reimen die drei letzten Silben, auf deren erster der Ton ruht; dann heiſst der Reim gleitend (*sdrucciolo*). In allen drei Fällen beginnt der Reim mit dem betonten Vocal und besteht in der Gleichheit, wenigstens dem Gleichklang, sowohl dieses Vocals als aller darauf folgenden Buchstaben. Dagegen muſs der Anfang der ersten reimenden Silbe in der Regel verschieden sein; ist auch dieser gleichlautend, so entsteht ein sogenannter reicher Reim, der nur in einzelnen Fällen, besonders wenn der Sinn der auf einander reimenden Worte verschieden ist, gestattet werden kann.

§. 44.

Die auf einander reimenden Zeilen dürfen nicht zu weit entfernt von einander stehen, damit das Ohr nicht den ersten Ton verloren habe, wenn der zweite, als dessen Echo, sich ihm zugesellen will. Je volltönender aber die Vocale in einer Sprache sind, desto weiter reicht ihr Klang, und das Ohr kann weibliche Reime im Italienischen bei gröſserer Entfernung von einander noch zusammenfassen, als im Deutschen, wo die Endsilbe gewöhnlich von dem halbstummen E gebildet wird. Doch fehlt es auch der deutschen Sprache nicht ganz an volltönenden oder schweren weiblichen Reimen, wo auch der Vocal der zweiten Reimsilbe betont ist. Von besonderer, vorzüglich komischer Wirkung ist es, wenn dieser spondeïsche Reim in zwei männliche Reimsilben sich zerlegt, so daſs auch die letztere Silbe erst vom Vocal an reimt, wie in „Lindwurm“ und „Windsturm.“

§. 45.

Am wirksamsten ist der Reim, wenn er mit einem Einschnitte der Rede oder dem periodischen Schlusse derselben zusammenfällt, und wenn das Reimwort für den Sinn bedeutend ist, wo es dann einen besonderen Reiz hat, zwei verschiedene, oft antithetische Vorstellungen im Reim unter gleichen Klang zusammenzufassen. Hier wird die Aufmerksamkeit angeregt, die Erwartung gespannt und befriedigt. — Eine seltnere Reimstellung ist, daſs das erste Wort einer Zeile oder die Mitte derselben auf das Ende der vorhergehenden Zeile reimt.

§. 46.

Assonanz nennt man die Uebereinstimmung der Endvocale der Verse, wobei auf die Consonanten keine Rücksicht genommen wird. Man findet sie vorzüglich bei spanischen Dichtern; sie eignet sich nur für Sprachen, in welchen volltönende Vocale vorherrschen. Die Araber haben eine der spanischen Assonanz vergleich-

bare Reimbildung. — **Alliteration** ist die öftere Wiederkehr eines und desselben Consonanten in einem oder in mehreren zusammengehörigen Versen, wobei die Vocale verschieden lauten. Der Charakter der vorherrschenden Consonanten ist dem Inhalte entsprechend. Diese Alliteration ist vorzüglich den alten nordischen Gesängen eigen und vertritt dort die Stelle des Reims; sie kann aber auch an einzelnen Stellen gereimter Gedichte passende Anwendung finden. Ein Beispiel ist der Schluſs eines Schlegel'schen Sonettes: „Wo Liebe lebt und labt ist lieb das Leben.“

§. 47.

Den Griechen und Römern machte das genaue Silbenmaaſs ihrer Sprachen den Reim entbehrlich; es finden sich zwar einige Spuren davon bei ihren Dichtern, z. B. im Aeschylus, allein der Reim muſste für ihr Ohr eine durchaus andere Geltung haben, als für das unsere. Den Hebräern wurde der Mangel eines vollkommen bestimmten Silbenmaaſses und des Reims durch den **Parallelismus** ihrer Verse ersetzt. Andere orientalische Sprachen haben, jedoch erst in späterer Zeit, den Reim, der im Abendlande zu Anfang des Mittelalters allgemein eingeführt wurde, während sich die prosodische Bestimmtheit der alten Sprachen verlor. Die lateinische Sprache selbst nahm im Kirchengebrauche den Reim an. Die italienische bedient sich desselben zwar häufig, kann ihn aber auch entbehren; eben so die englische und die deutsche; die französische aber, die nicht allein der Prosodie, sondern auch eines bestimmten Accents ermangelt, muſs den Vers erst durch den Reim zum Verse stempeln.

Ueber den Reim bei den Alten, zunächst bei den lateinischen Elegikern, s. *Lachmann ad Propert. ed.* 1816. *p.* 22 — 25 und *p.* 72. 73. und W. Wackernagel Gesch. des deutschen Hexameters und Pentameters, Berlin 1831. 8. S. XXV f. — *J. M. Barbieri dell' Origine della Poesia rimata, con annotaz. di Tiraboschi; Modena* 1790. 4. — Wenn gleich sich, wie Jos. v. Hammer nachgewiesen hat, ein Einfluſs der Araber auf die

Reimformen der südlichen Poesie nicht ableugnen läfst, so hat man doch nicht Ursache zu glauben, dafs die Europäer den Reim von den Arabern erlernt hätten. S. *A. W. v. Schlegel's Observations sur la littérature provençale.* — Von dem Parallelismus der Morgenländer s. Herder's Geist der Hebr. Poesie, B. I. S. 22. Bei den Hebräern drang der logische Inhalt nicht bis zur schönen Form hindurch. Wie ihnen überhaupt das Göttliche jenseitig blieb, so konnte auch der poetische Gedanke nicht im eigentlichen Verse zur Erscheinung gelangen und sich gleichsam verkörpern. Von den Reimarten der Spanier s. Velazquez Gesch. der span. Dichtkunst, S. 288; von der Buchstabenstellung der Skandinavier, Denis in Bd. VI. von Ossian's u. Sined's Liedern. — Vergl. Moritz's Prosodie, S. 94. 108.

§. 48.

Keine Sprache ist zur Nachbildung aller fremden Rhythmen so geschickt als unsere deutsche: daher hat sie mit dem glücklichsten Erfolge die besten Geisteswerke der andern Völker, ohne sie ihrer ursprünglichen Form zu entkleiden, in sich aufnehmen können. In gröfseren epischen Gedichten wetteifert sie an Kraft und Fülle des Hexameters mit der griechischen Sprache, ebenso an freiem Schwung und edlem Ausdruck in den lyrischen Silbenmaafsen der Ode; in dramatischen Werken liebt sie die reimlosen Iamben wie die Italiener und Engländer; sie fügt sich in den trochäischen Rhythmus der Spanier, und verschmäht selbst nicht ganz den gereimten Alexandriner der Franzosen; — die künstlichen Reimverschränkungen und den spielenden Wortwitz der Araber und Perser hat sie mit der gröfsten Treue wiedergegeben; — auch die eigenthümlichen Versmaafse des Sanskrit haben sich in ihrer ganzen Reinheit erreichen lassen.

Hierbei ist aber zu bemerken, dafs unsere Sprache zwar Aehnliches, allein auf ganz verschiedenem Wege erreicht, als die alten Sprachen. „Wo die Griechen eine lange, die Vorstellung blos bewegende Flexionssilbe setzen, müssen wir immer die Vorstellung selbst, nämlich ein Nomen oder Verbum haben; wo bei ihnen ein kurzsilbiges Nomen oder Verbum steht, darf sich bei uns keines finden, sondern wir müssen an diesen Stellen die leersten Wörter oder ableitende Silben hören. Diefs folgt aus

unserem Princip, die schweren Stellen des Rhythmus mit wirklichen Wörtern, die leichten mit bloſsen Beziehungssilben auszufüllen, dem antiken, welches seine Metra nach äuſserer Quantität der Silben bestimmt, entgegengesetzt .... In unseren Versen flicht sich durch die rhythmische Syntax hindurch einerseits eine geschickte Vertheilung der auf den Accent Einfluſs übenden Längen und Kürzen, andererseits das Gesetz der relativen Betonung der Redetheile zu einander; im Griechischen waltet umgekehrt das Grundprincip unserer Metrik als ein dem Rhythmus untergeordnetes in dem schönen Gleichgewicht und Verhältniſs der Begriffs- und Formensilben; dazu ebenfalls ein grammatisches System der Accentuation, welches, wie jene relative Betonung bei uns, durch Einspruch in den Vers, denselben hervorbringt." Demgemäſs modificiren sich für uns einzelne metrische Gesetze, und wir bleiben dem Charakter des antiken Hexameters vielleicht getreuer, wenn wir den antiken Spondeus, der die Stelle des Daktylus vertritt, durch einen Trochaeus (Hebung und Senkung) wiedergeben, als wenn wir ihn durch zwei Hebungen ausdrücken wollen, die den Vers durchaus schwerer machen, als der antike es ist. S. K. E. P. Wackernagel's Auswahl deutscher Gedichte, Berlin 1832. 8. p. VII. Diese Sammlung giebt die beste Uebersicht der verschiedenen ausländischen und einheimischen Formen, welche von deutschen Dichtern ausgebildet worden sind.

§. 49.

Fragt man nach dem Ursprunge der Poesie, so läſst sich darauf keine bestimmte historische Antwort ertheilen. Die Poesie war überall vorhanden, wo der göttliche Funke, der in der menschlichen Seele liegt, in besondern Individuen und in besondern Augenblicken geweckt und angefacht wurde. Begeisterte Gedanken, Anschauungen, Empfindungen suchten in wohllautender Rede voll Rhythmus, wofür der Sinn dem Menschen von Natur inwohnt, einen angemessenen Ausdruck. Einzelne Völker haben Sagen über die Erfindung des Verses. Bei den Indern soll die gebundene Rede, Slokas, von Valmikis erfunden worden sein, indem er einen Reiher, der mit seinem Weibchen in einer schönen Wildniſs glücklich zusammen nistete, plötzlich gefühllos ermorden sah, und aus Mitleid unwillkührlich in Worte ausbrach,

die rhythmisch waren, und das Gesetz des indischen Distichon enthielten. Bei den Griechen ist es die erste delphische Priesterin Phemonoë, aus deren gottbegeisterten Munde der erste Vers, der Hexameter, hervorging. Für die Perser entstanden die ersten Verse und Reime in dem Zwiegespräche des Fürsten Behramgur und seiner geliebten Sclavin Dilaram. Noch jetzt lassen sich die Uranfänge der Dichtkunst bei völlig ungebildeten Völkern, z. B. bei den Südseeinsulanern, beobachten, wo zunächst das augenblickliche Gefühl, dann aber auch bedeutende Erinnerungen in einigermafsen rhythmischen Worten, durch Gesang, Musik und Tanz unterstützt, sich ausdrücken und fixiren. Dergleichen unbewufste Naturpoesie ist unstreitig auch bei den begabtesten Völkern der Kunstpoesie vorhergegegangen, von welcher letzteren allein es eine Geschichte geben kann, denn nur bei ihr findet ein Fortschritt, eine Ausbildung statt.

Ueber die indische Sage von der Erfindung der Verskunst s. den Anfang des indischen Epos *Râmâyana*, übers. in Fr. v. Schlegel's Werken, Bd. IX. S. 256. — Von *Phemonoë* erzählt Pausanias, X. 5. 7. — Ueber die Poesie der Südseeinsulaner s. A. v. Chamisso Bemerkungen auf einer Entdeckungsreise; Weimar 1821. 4. S. 67.

§. 50.

Die frühesten und schönsten Klänge der morgenländischen Dichtkunst, in lyrischer, lehrender und erzählender Weise, finden wir in einigen biblischen Büchern, die entweder durchaus dichterisch sind, oder einzelne poetische Stellen und eingeschaltete Gesänge enthalten. Bei den Hebräern war der Einflufs der Poesie um so stärker, als dieselbe durchgängig eine religiöse Beziehung hatte. Sie trug daher viel zur Bildung und Entwickelung des ganzen Nationalgeistes bei. Die indische Poesie trägt, wie die Sanskritsprache selbst, einen Charakter der Ursprünglichkeit, der frühen selbständigen Ausbildung, wodurch sie eine besonders wich-

tige Stelle in der Geschichte der Dichtkunst einnimmt. Auch in späteren Zeiten machten sich verschiedene asiatische Völker, vorzüglich die Araber und Perser, durch eigenthümliche Vorzüge und Schönheiten ihrer Poesie merkwürdig.

S. Dr. *Lowth de sacra Poësi Hebraeorum praelectiones; Oxon.* 1753. 4. — *cum notis et epimetris J. D. Michaelis; Goett.* 1768. 8. — J. G. Herder vom Geiste der Hebräischen Poesie; Dessau 1782. 83. 2 Bde. gr. 8. — *J. Richardson's Dissertation on the Languages, Literature and Manners of the Eastern Nations; Lond.* 1778. 8.; übers. Lpz. 1779. 8. — *Poëseos Asiaticae Commentariorum Libri VI., cum appendice, auctore Guil. Jones, recudi curavit I. G. Eichhorn; Lips.* 1777. 8. — *W. Jones Poems, consisting chiefly of Translations from the Asiatic Language; Lond.* 1772. 8. — Dr. Lowth's Vorlesungen über die heilige Dichtkunst der Hebräer, mit Herder's und Jones Grundsätzen verbunden, im Auszuge von C. B. Schmidt; Danzig 1793. 8. — F. Adelung Versuch einer Litteratur der Sanskrit-Sprache. St. Petersburg 1830. 8. v. Bohlen's Altes Indien, Bd. II. S. 335—432. — Ueber die Poesie der Araber s. Rosenmüller in den Charakteren der vornehmsten Dichter aller Nationen, Bd. 5 u. 6. — J. v. Hammer Geschichte der schönen Redekünste bei den Persern. Wien 1818. 4. — Vgl. Rosenkranz Gesch. der Poesie, Bd. I. S. 21—151.

§. 51.

Die griechische Poesie hat sich vollkommner als die irgend eines anderen Volkes nach nothwendigen Gesetzen organisch entwickelt und zu classischer Vollendung in ihren mannigfaltigen Zweigen ausgebildet. In dem frühen monarchischen Zeitalter, wo überhaupt die Besonderheit des Einzelnen zurücktrat, wurde die gemeinsame Poesie des Volkes von dem epischen Sänger als ihrem Organe ausgesprochen. Als später in den Freistaaten der Einzelne sich geltend zu machen begann, bildete sich die subjective, lyrische Dichtkunst aus, gemäfs den drei besonderen Charakteren des Ionischen, Dorischen und Aeolischen Stammes. Nach Epos und Lyrik entstand das Drama, die Elemente jener beiden Gattungen in sich einigend, und erreichte seine hohe Vollen-

dung in Athen, demjenigen Staate, welcher die Eigenthümlichkeiten der besonderen hellenischen Stämme, schon seiner historischen Entstehung nach, in sich verband. Nachdem auf diese Weise die lebendige Entwickelung zu ihrem nothwendigen Ziele gelangt war, blieb nur ein schwächeres Nachleben der Dichtkunst übrig, bei vollendeter Technik mehr auf die Kenntnifs der alten Meisterwerke und der aus ihnen entlehnten Kunstregeln gestützt, als aus innerer Kraft hervorgegangen.

S. *Tho. Warton Praelectiones de Poësi Graecorum; Oxon.* 1769. 4. — *Lil. Greg. Gyraldi Historiae Poëtarum tam Graecorum quam Latinorum Dialogi* X.; *Bas.* 1545. 8. *Opp. T. II init.* — *B. Kennet's Lives and Characters of the ancient Grecian Poets; Lond.* 1697. 8. — Abrifs der Geschichte der griech. Poesie (von Jacobs) in den Nachtr. zu Sulzer's Allg. Th. B. I. St. 2. S. 255.; und ebendas. B. II. S. 1., Lenz's Abh. über die Dichtkunst der Griechen im heroischen Zeitalter. — Vor Allem sind Fr. v. Schlegel's Studien des classischen Alterthums in Bd. 3. 4. 5. seiner Werke zu nennen. — Gttl. Chr. Fr. Mohnike's Gesch. der Litt. der Griechen u. Römer. Greifsw. 1813. 8. 1ster B. — *F. Schoell Histoire de la litt. grecque, éd.* 2. *Paris* 1823—25. 8 *Voll.* 8.; deutsch, Berlin 1828—30. 3 Bde. 8. — Rosenkranz Geschichte der Poesie, Bd. I. S. 156—296. — Ulrici Geschichte der Hellenischen Poesie. Bd. 1. Epos. Bd. 2. Lyrik. Berlin 1835. 8.

§. 52.

Ganz entgegengesetzt dem Entwickelungsgange der griechischen Poesie erscheint die Ausbildung der römischen. Die einheimischen Elemente blieben in den fünf ersten Jahrhunderten des Staates fast gänzlich unentwikkelt, bis man bei näherer Bekanntschaft mit den griechischen Mustern diese nachzubilden begann, und nun gerade mit derjenigen Gattung, die dort die letzte gewesen war, der dramatischen, anfing. Bald aber hatte der römische Geist, Alles zu überwinden und zu beherrschen bestimmt, die fremde Kunst sich dermaafsen angeeignet, dafs einige ausgezeichnete Männer des Augusteïschen Zeitalters ihren Dichtungen einen Grad von Vollendung geben konnten, durch welchen sie uns nächst

den griechischen als classische Muster erscheinen. Zugleich mit den Sitten und der moralischen Kraft des Volkes gerieth unter den spätern Kaisern die römische Sprache und Poesie mehr und mehr in Verfall.

S. *Considérations sur l'Origine et les Progrès des belles lettres chez les Romains etc. par Lemoine. Par.* 1749. 12.; übers. Bresl. 1755. 8. — *Petri Criniti de Poëtis Latinis Libri V.; Flor.* 1505. *fol.* — *L. Crusius's Lives and Characters of the Roman Poets; Lond.* 1733. 2 *Vol.* 8.; übers. mit Anm. von C. H. Schmidt; Halle 1777. 78. 2 Bde. gr. 8. — Kurzer Abrifs der Gesch. der röm. Poesie (von Jacobs); in den Nachtr. zu Sulzer's Allg. Th. B. I. S. 1. — J. C. F. Bähr Geschichte der römischen Litteratur, zweite Ausg. Carlsruhe 1832. S. 62 — 337. — G. Bernhardy Grundrifs der römischen Litteratur, Halle 1830. 8. S. 159 — 254. — Danach Rosenkranz Geschichte der Poesie, Bd. I. S. 297 ff.

§. 53.

Im Mittelalter wurden die gemeinschaftlichen Ursachen des Verfalls aller wissenschaftlichen Bildung auch Veranlassungen des tiefsten Verfalls der Dichtkunst. Man verfertigte zwar noch immer Verse, vornehmlich lateinische, aber meistens ohne Geist, Leben und Wohlklang. Die Werke des Alterthums wurden immer mehr vernachlässigt; nur hier und da schimmern einige Funken poetischen Geistes, vornehmlich in einigen historischen Gedichten, hervor. Merkwürdig sind indefs aus diesem Zeitraum die Lieder der alten Nordischen Völker, der Germanen, Britten, Galen, Iren, Schotten und Dänen; und die arabischen Gedichte des Mittelalters, besonders von erzählender Art, deren Verbreitung in Europa den romantischen Geschmack beförderte.

S. *Pensées sur la Décadence de la Poésie Latine, par le P. Brumoy;* in den *Mém. de Trevoux,* 1722. *p.* 905. — *Polyc. Leyseri Historia poëtarum et poëmatum medii aevi; Hal.* 1721. 8. *Idem de ficta aevi medii barbarie, imprimis circa poësin latinam; Helmst.* 1719. 8. — *Ol. Wormii Literatura Danica; Hafn.* 1651. *fol.* — *Tho. Bartholini Antiqq. Dan. de Causis contemtae a Danis mortis; Hafn.* 1689. 4. — *Josias Conybeare Illustration of anglo-saxon poetry; Lond.* 1826. 8. —

Ev. Evans's de Bardis Diss. bei s. *Specimens of the Poetry of the ancient Welsh Bards; Lond.* 1764. 4. — Von den Barden, a. d. Engl.; Leipz. 1770. 8. — F. D. Gräter's Nordische Blumen; Leipz. 1789. 8. — *Tho. Wartons Diss. on the Origin of romantic Fiction in Europe;* in s. *Hist. of Engl. Poetry, Vol. I.;* übers. im Britt. Museum für die Deutschen, Bd. I. II. — Von der arabischen Dichtkunst des Mittelalters s. Velazquez Gesch. d. span. Dichtk., übers. von Dieze; S. 33 ff. — Vgl. §. 49.

§. 54.

In der Geschichte der neueren Poesie sind zuerst die Provenzaldichter oder Troubadours *(Trovatori)* merkwürdig, welche im zwölften und dreizehnten Jahrhundert im südlichen Frankreich die Dichtkunst neu erweckten. Eben diefs geschah im nördlichen Frankreich von den sogenannten Trouvères oder Romanciers. Der Inhalt ihrer zum Theil noch erhaltenen Gedichte war theils historisch, vornehmlich Erzählung ritterlicher Abenteuer, theils allegorisch, der damaligen Pracht und Feierlichkeit des Hoflebens angemessen, theils erotisch, als kunstloser Ausdruck zärtlichen und naiven Gefühls. Im vierzehnten Jahrhunderte verlor sich die provenzalische Poesie, nachdem sie einen wichtigen Einflufs auf die Ausbildung der Sprache und vorzüglich der lyrischen Dichtformen ausgeübt hatte.

Ueber provenzalische Poesie s. *J. Nostradamus les vies des plus célèbres et anciens poètes provensaux, Lyon* 1575. 12.; auch in *Cés. Nostradamus Histoire de Provence,* 1614. *fol.,* italienisch in *Crescimbeni Comment. intorno alla Storia della volgar Poesia; Rom.* 1710. 4. und in s. *Istoria della volgar Poesia; T. II.* — *Histoire Litéraire des Troubadours, par M. l'Abbé Millot; Par.* 1774. 3 *Voll.* gr. 12. — *Observations sur les Troubadours, par M. Legrand; Par.* 1781. 12. — Velazquez Gesch. d. span. Dichtk. S. 45 ff. — Manso über die Provenzalischen Dichter, in den Nachtr. zu Sulzer, B. IV. S. 271. — Eichhorn's Allg. Gesch. der Kultur des neuern Europa, B. I. S. 69. — *Sismondi litt. du midi, I. S.* 55. — *F. J. M. Raynouard des Troubadours, Paris* 1817. 8. — *A. W. Schlegel Observations sur la langue et la littérature Provençales, Paris* 1818. 8. — F. Diez Die Poesie der Troubadours,

badours, Zwickau 1826. 8. Desselben Leben und Werke der Troubadours, Zwickau 1829. 8. — Ueber nordfranzösische Poesie s. *Gervais de la Rue Recherches sur les ouvrages des Bardes de la Bretagne armoricaine dans le moyen-âge. Caen* 1815. 8. — *J. B. de Roquefort de Flamericourt de l'état de la poésie franç. dans les XII. et XIII. siècles. Paris* 1814. 8. — *Benoiston de Chateauneuf essai sur la poésie et les poètes franç. aux XII. XIII. et XIV. siècles, Paris* 1815. 8.

§. 55.

Italien aber, wo sich lange noch Spuren der Poesie aus dem classischen Alterthume erhalten hatten, war auch das Land ihrer Wiederherstellung. Zugleich mit der Sprache wurde die Dichtkunst schon zu Ausgang des zwölften Jahrhunderts von einigen Sicilischen Dichtern, vollkommner aber im Anfange des vierzehnten Jahrhunderts, besonders zu Florenz, ausgebildet; und durch neubelebtes Studium der Alten sowohl, als durch andre Begünstigungen, wozu der Flor der bildenden Künste gehört, ward ihr Fortgang so wirksam befördert, dafs sie schon im sechzehnten Jahrhundert classische Vollkommenheit erreichte, von welcher sie aber im siebzehnten sehr zurückwich, und der sie sich im achtzehnten und neunzehnten, nicht ohne glücklichen Erfolg, wieder zu nähern suchte.

S. *G. M. de' Crescimbeni Istoria della volgar Poesia; Venez.* 1731. 6 *Voll.* 4. — *Fr. Xav. Quadrio della Storia e della Ragione d'ogni Poesia; Bologna e Milano* 1739—46. 5 *Voll.* 4. — *Discours sur l'histoire et le génie des meilleurs poètes Italiens, par Scip. Maffei, av. des Rem.;* in der *Bibliothèque Italique, T. I. p.* 223. *T. II. p.* 175. — J. P. Meinhard's Versuche über den Charakter und die Werke der besten italienischen Dichter; Braunschweig 1774. 2 Bde. gr. 8., fortgesetzt von Jagemann, e. d. 1774. 8. — Die vorzüglichsten Italienischen Dichter im siebzehnten Jahrhundert (von Werthes); Bern 1780. 8. — *Bettinelli Discorso sopra la Poesia Italiana;* in s. *Opere, Ven.* 1780. 8 *Voll.* 8. *T. V.* — Bouterwek's Geschichte der Poesie und Beredsamkeit seit dem Ende des dreizehnten Jahrh. (Göttingen 1801 ff. 8.) B. I. II. — J. K. v. Orelli's Beiträge zur Geschichte der italienischen Poesie, 2 Hefte; Zürich 1810. gr. 8. — *Sismondi litt. du midi, I. II.* — Ro-

senkranz Geschichte der Poesie, Bd. 2. S. 215 ff. — *Saggio sulla storia della letteratura Italiana nei primi venticinque anni del secolo XIX, opera di A. L. (Levati); Milano* 1831. 8.

§. 56.

Auch die Dichtkunst der Spanier bildete sich bebereits im zwölften Jahrhundert, zugleich mit der Sprache dieser Nation, allmälig aus, und wurde mit derselben in gleichem Maafse immer vollkommener. Ihre blühendste Epoche war das funfzehnte und sechzehnte Jahrhundert; und die damaligen spanischen Dichter sind sowohl ihres ganz eigenthümlichen und selbständigen Charakters wegen, als auch durch die Vortheile merkwürdig, welche die Poesie andrer Nationen, vornehmlich der Franzosen, durch ihre Benutzung gewonnen hat. Gleichen Ursprungs mit der spanischen ist die Dichtkunst der Portugiesen; und eben diese Gleichheit findet sich in ihrer Ausbildung und Blüthe.

S. *Origines de la Poesia Castellana, por Don L. J. Velazquez; Malaga* 1754. 4.; übers. mit vielen Anmerkungen und Zusätzen von J. A. Dieze; Göttingen 1769. 8. — N. Biblioth. d. sch. W. B. I. S. 1 ff. — *Memorias para la historia de la poesia y poetas Españoles, por D. Sarmiento; Madr.* 1775. 4. — Eichhorn's Allg. Geschichte der Kultur, B. I. S. 120. 131; und vorzüglich Bouterwek's Geschichte der Poesie und Beredsamkeit, B. III., spanisch mit Zusätzen von Jose Gomez de la Cortina und Nic. Huguelde de Molinedo; Madr. 1828. 3 Voll. 8. — *Sismondi litt. du midi, Bd.* 2. — Rosenkranz Gesch. d. Poesie, Bd. 3. S. 3—120. — Ueber die portugiesische Dichtkunst s. auch das angeführte Werk von Velazquez, Abth. I. Abschn. 5. — Vergl. Bertuch's Magazin der span. und portugies. Litteratur; Weimar 1780. 2 Bde. 8. — Bouterwek's Geschichte u. s. f. Bd. IV. — Sismondi a. a. O. — Rosenkranz Gesch. d. Poesie, Bd. 3. S. 120—135.

§. 57.

Die Französische Poesie verdankt ihren Ursprung grofsentheils den Provenzaldichtern; zum Theil aber auch, besonders im nördlichen Frankreich, den Normannen, welche zu Anfang des zehnten Jahrhunderts, wahrscheinlich aus Dänemark, dorthin kamen, und in der

Folge die Entstehung der romantischen Dichtkunst veranlafsten. Nachdem man in der zweiten Hälfte des siebzehnten Jahrhunderts auf die Verfeinerung des Geschmackes und der Sprache vorzüglichen Fleifs gewandt hatte, ward die Regierungszeit Ludwigs XIV das goldne Zeitalter der schönen Literatur und Kunst. Witz, Correctheit und Eleganz waren der Hauptcharakter der Dichtkunst wie der Sprache der Franzosen, und blieben es noch lange nachdem das goldene Zeitalter vorüber war; übertriebene Verfeinerung und Abweichung vom Edlen und Einfachen zogen den Geschmack in eine merkliche Entartung herab, bis in allerneuster Zeit die französische Poesie sich eine frische Bahn zu brechen versucht hat.

S. *Recueil de l'Origine de la langue et poésie Françoises, par Cl. Fauchet; Par.* 1581. 4. — *Lettre sur l'Origine de la poésie Française, par Dan. Huet;* in den *Mem. de Trevoux, Mars* 1711. *p.* 471. — *Discours sur quelques anciens Poètes — — par Mr. Galland;* in den *Mém. de l'Acad. des Inscr. T. IV. p.* 424. — *Histoire de la Poésie Françoise (par Mervesin); Par.* 1706. 8. — *Histoire de la Poésie Fr. par l'Abbé Massieu; Par.* 1739. 8. — *Discours sur l'origine et le progrès de la poésie Fr.* in *T. I.* der *Annales Poétiques; Par.* 1776. 12. — *De la Poésie Fr. avant et depuis Marot jusqu'à Corneille, dans le Lycée de Laharpe, T. VI. p.* 73. — *C. A. Ste. Beuve Tableau de la poésie française au XVI. siècle; Par.* 1828. 2 *Voll.* 8. — Vergl. Heeren's Abh. über den Einflufs der Normannen auf die französ. Sprache u. Litteratur; Gött. 1789. 8. — Eichhorn's Allg. Gesch. d. Kultur, Bd. I. S. 142. — Nachträge zu Sulzer's Allg. Th. B. I. S. 141. — Bouterwek's Gesch. der Poesie u. Bereds. seit dem Ende des 13ten Jahrh. 5r u. 6r Bd. Gött. 1806. 7. 8. — *Villemain Cours de litt. française; Paris* 1828. 8. — Rosenkranz Gesch. d. Poesie, Bd. II. S. 34 ff.

§. 58.

In England, welches treffliche Volkslieder und Balladen aus dem zwölften Jahrhundert und der Folgezeit besitzt, war die zweite Hälfte des vierzehnten Jahrhunderts die Anfangsepoche der kunstreichern Poesie, obgleich die Sprache, bei ächt poetischem Charakter, damals noch wenig ausgebildet war, und erst durch die

späteren Dichter mehr Vollkommmenheit, Reichthum und Stärke erhielt. Nachdem das Drama durch Shakespeare eine hohe Vollendung erlangt hatte, verfeinerte sich am Ende des siebzehnten und achtzehnten Jahrhunderts der poetische Geschmack der Engländer zwar noch mehr, doch blieben ihre älteren Dichter von Seiten der eigenthümlichen schöpferischen Kraft und Geistesstärke unerreicht. Um so höher ist der Rang, welchen England in der neuesten Zeit in der romantischen Poesie durch einige aufserordentliche Dichter einnimmt.

S. *Essay on the ancient English Minstrels*, vor dem ersten Bande von *Dr. Percy's Reliques of ancient English Poetry; Lond.* 1765; 1812. 3 *Voll.* 8. — *Tho. Warton's History of English Poetry, from the close of the eleventh to the commencement of the eighteenth Century; Lond.* 1774—81. 3 *Vols.* 4. — Einen kurzen Auszug daraus s. in den Nachtr. z. Sulzer, B. III. S. 253. — *Specimens of the early English Poets: to which is prefixed an Historical Sketch of the Rise and Progress of the English Poetry and Language, by Geo. Ellies; Lond.* 1801. 3 *Vols.* 8. und desselben *Specimens of Romances of the XIV Century; Lond.* 1805. 3 *Vols.* 8. — *Theoph. Cibber's Lives of the Poets of Great Britain and Ireland; Lond.* 1753. 5 *Vols.* gr. 12. — *Dr. Sam. Johnson's Biographical and critical Prefaces to his Collection of English Poets* (60 *Voll.* gr. 12.); *Lond.* 1779. 10 *Vols.* 12. und besonders gedruckt, *Lond.* 1781. 4 *Voll.* gr. 8.; zur Hälfte übers. von v. Blankenburg, 2 Bde., Altenb. 1780. 81. 8. — *Th. Campbell Specimens of the British poets, with biographical and critical notices; Lond.* 1819. 7 *Voll.* 8. — Bouterwek's Geschichte der englischen Poesie seit dem Ende des 13ten Jahrh. macht den 7ten und 8ten Bd. der obenangeführten Geschichte aus; Gött. 1809. 10. 8. — Rosenkranz Geschichte der Poesie, Bd. 3. S. 135—242. — F. J. Jacobsen Briefe üb. die neuesten engl. Dichter; Altona 1820. 8.

§. 59.

Erst seit der Mitte des achtzehnten Jahrhunderts nahm die deutsche Dichtkunst einen mit der neuern Poesie der bisher genannten Völker gleichen Rang ein, nachdem sie vorher mehrere nicht blos für die Sprachgeschichte wichtige Perioden durchlaufen hatte. Eine der glücklichsten darunter war die Zeit der Minnesinger,

unter den schwäbischen Kaisern, im zwölften und dreizehnten Jahrhundert, deren Gedichte mit den provenzalischen in Absicht des Inhalts sowohl als der Behandlungsart manche Aehnlichkeit haben. Durch die darauf folgenden Meistersänger wurde die Poesie in eine niedrigere Sphäre herabgezogen; im sechzehnten Jahrhundert begann sie, in Wechselwirkung mit der Verbesserung der Sprache, sich zu heben; noch mehr gewann sie im folgenden Jahrhundert durch Opitz und andere Schlesische Dichter. Gar bald aber artete sie in unnatürlichen Schwulst und geistlose Reimerei aus, bis ein zweckmäfsiges Studium der Meisterwerke des Alterthums und der Ausländer den deutschen Geschmack läuterte, und nunmehr, von einer Reihe ausgezeichneter Männer gepflegt, die deutsche Dichtkunst rasch zur Blüthe gelangte.

S. D. G. Morhof's Unterricht von der deutschen Sprache und Poesie; Lübeck 1700. 8. — Denis Vorbericht, von der alten vaterländischen Dichtkunst, vor dem vierten Bande von Ossian's und Sined's Liedern; Wien 1784. 4. — W. C. Grimm Ueber Entstehung der altdeutschen Poesie; in den Studien, Bd. 4. St. 1. 2. — J. Görres Die teutschen Volksbücher; Heidelb. 1807. 8. — C. Rosenkranz Geschichte der deutschen Poesie im Mittelalter; Halle 1830. 8. — Ueber die Minnesinger s. die Vorrede zu den Proben der alten schwäbischen Poesie, von Bodmer, und mehrere Aufsätze desselben in der Sammlung geistvoller Schriften, den Kritischen Briefen u. s. f.; auch dessen Sechs Zeitpunkte in der Geschichte der deutschen Poesie, im Schweiz. Museum, III. 3. — Verzeichnifs der Minnesinger und ihrer Werke, in Adelung's Magazin der deutschen Sprache, II. 3. S. 1 ff. — B. J. Docen's Miscellaneen zur Geschichte der deutschen Litteratur; München 1807—9. 2 Bde. gr. 8. — Dessen Versuch einer vollständigen Litteratur der älteren deutschen Poesie; in dem Museum für altdeutsche Litteratur und Kunst; Berlin 1809. gr. 8. I. S. 126 ff. — Ueber die Meistersänger s. J. C. Wagenseil's Buch von der Meistersänger holdseliger Kunst etc. bei seinem *Comment. de civit. Norimbergensi; Altorf.* 1697. 4. S. 433. — Docen über den Unterschied und die gegenseitigen Verhältnisse der Minne- und Meistersänger, in d. angef. Museum I. S. 73 ff. 454 ff. — J.

Grimm Ueber den altdeutschen Meistergesang; Gött. 1811. 8. — Von der Opitzischen Periode, die Zürcher Samml. krit. und geistr. Schr. St. IX. S. 3 ff. — Manso's Abhandl. über Martin Opitz und einige seiner Nachfolger, in den Nachträgen zu Sulzer's Allg. Th. B. VI. S. 141. — Franz Horn Die Poesie und Beredsamkeit der Deutschen von Luther's Zeit bis zur Gegenwart; Berlin 1822 ff. 8. und Die schöne Litteratur Deutschlands während des achtzehnten Jahrh.; Berlin 1812. 8. — Kurze Geschichte der deutschen Dichtkunst (von Prof. Ebeling); im Hannov. Magazin vom J. 1768. St. 6—8. 23. 24. 26—29. 34. 35. — (Meister's) Beiträge zur Gesch. der deutschen Sprache und Nationallitteratur; Bern 1777. 2 Thle. 8. — C. H. Schmid's Skizzen einer Gesch. d. deutschen Dichtkunst, in der Olla Potrida v. d. J. 1780—84. — (Küttner's) Charaktere deutscher Dichter und Prosaisten; Berl. 1781. 2 Theile. 8. — (Wetzel) Ueber Sprache, Wissenschaft und Geschmack der Deutschen; Leipz. 1781. 8. — L. Meister's Charakteristik deutscher Dichter; Zürich 1785. 87. 2 Bde. 8. mit Bildnissen. — E. J. Koch's Compendium der deutschen Litteraturgeschichte, zweite Ausg.; Berl. 1795. 98. 2 Bde. 8. — Manso's kurze Uebersicht der Geschichte der deutschen Poesie (bis zum J. 1721); in den Nachträgen zum Sulzer, B. I. S. 197. — Manso's Uebersicht der Geschichte der deutschen Poesie späterer Zeit; in diesen Nachträgen Bd. VIII. S. 1 ff. — Nasser's Vorlesungen über die Geschichte der deutschen Poesie; Altona 1798. 1800. 2 Bde. 8. — Bouterwek's Geschichte der deutschen Poesie und Beredsamsamkeit seit dem Ende des dreizehnten Jahrhunderts; Gött. 1812. gr. 8. — J. G. Büsching und F. H. von der Hagen litterarischer Grundrifs zur Geschichte der deutschen Poesie; Berlin 1812. 8. — L. Wachler Vorlesungen üb. die deutsche Nationallitteratur; Frankf. a. M. 1818. n. Ausg. 1835. 2 Bde. 8. — A. Koberstein Grundrifs zur Gesch. der deutschen Nationallitteratur; Leipz. 1827. 1830. 8. — W. Menzel Die deutsche Litteratur; Stuttg. 1827. 2 Bde. 12. — A. W. Bohtz Geschichte der neueren deutschen Poesie; Gött. 1832. 8. — G. G. Gervinus Geschichte der poetischen Nationallitteratur der Deutschen, Thl. 1.; Leipz. 1835. 8. — Rosenkranz Gesch. der Poesie, Bd. III. S. 274. — — C. H. Jörden's Lexikon der deutschen Dichter und Prosaisten; Leipz. 1806—1811. 6 Bde. 8.

§. 60.

Minder bekannt, aber sowohl in ihrer Entstehung, als in ihrem immer wachsenden Fortgange merkwürdig, ist die Poesie der Niederländer, der Dänen, Schwe-

den, Polen, Russen, Ungarn, Böhmen, Serben, Neu-Griechen u. A.

S. *Willems Verhandeling over de Nederduytsche Taal en Letterkunde; Antwerp.* 1819. 2 Bde. 8. J. F. Helmers Geschichte der Niederländischen Dichtkunst, in den Werken der *Bataavsche Maatschappy v. Taal en Dichtkunde*, Th. 3. und 4. *M. Siegenbeek Geschiedenis d. Nederl. Letterkunde; Harlem* 1826. 8. *trad. par J. H. Lebrocquy; Gent* 1827. 18. *Bowring Sketch of the language and litterature of Holland; Amsterd.* 1829. 8. *J. de 's Gravenwert Essai sur l'histoire de la litt. neerlandaise; Amsterd.* 1830. 8. S. v. Eichstorff Deutsche Blumenlese aus Niederländischen Dichtern; Namür 1826. 8. — *R. Nyerup og C. L. Rahbeck Bidrag til den Danske Digterkonsts Historie;* Kopenh. 1800. 2 Bde. 8. N. Fürst Briefe über die Dänische Litteratur; Wien 1816. 2 Bde. 8. *Ch. Molbech Dansk poetisk Anthologie med biographisk-kritisk Efterretninger*, Bd. 1.; Kopenh. 1830. 12. *Olai Wormii de prisca Danorum poësi Diss.* in s. *Litteratura Runica; Hafn.* 1651. *fol. p.* 163. (v. Gerstenberg's) Briefe über Merkwürdigkeiten der Litteratur; Schlesw. 1766. 8. Gräter's Nordische Blumen; Leipz. 1789. 8. und mehrere Aufsätze und Nachrichten in der von ihm herausg. Zeitschrift, Bragur; Leipz. 1791—1812 8 Bde. 8. *J. Olafsen om Nordens gamle Digtekunst;* Kopenh. 1786. 4. — *Historiola litteraria Poëtarum Suecorum, auct. A. Liden; Ups.* 1769. 8. *contin. C. U. Broocman, Part.* 1. 2. *Ups.* 1801. 4. — *G. Stjernhelm Svea litt. historia; Stockh.* 1819. 2 Bde. 8. — Schwedisches Museum; Wismar 1784. 8. B. II. — *Trotzii Bibliotheca poëtarum Polonorum; Lips.* 1755. 4. *I. D. Janotzki Polonia litterata nostri temporis; Vratisl.* 1750. 8. *Fel. Bentkowski Historya literatury Polskiey;* Warschau und Wilna 1814. 2 Bde. 8. Zweite Ausg. Wilna 1829. 8. — Geschichte der Russischen Poesie, von Was. Tredinkowsky; übers. in den Götting. Unterhaltungen v. J. 1769. *J. Bowring Rossikaja Anthologia, specimens of the Russian poets, ed. II. London* 1821. 8. Aehnliche Anthologien hat Bowring auch von anderen Sprachen, der böhmischen, ungarischen, serbischen, polnischen, veranstaltet. C. F. v. d. Borg Poetische Erzeugnisse der Russen; Dorpat 1820 f. 2 Bde. 8. P. v. Götze Stimmen des Russ. Volkes in Liedern; Stuttg. 1828. 8. In russischer Sprache: N. Gretsch Handbuch d. russ. Litt. Petersb. 1821 ff. 4 Bde. 8. und N. P. Romanzoff Gesch. d. russ. Litt. Petersb. 1822. 8. — *P. Wallaszky Conspectus reip. litt. in Ungaria, ed. II.* Ofen 1808. 8. Jul. Feniery

und Fz. Toldy Handbuch d. Ungar. Poesie; Pesth u. Wien 1828. 2 Bde. 8. — J. Dobrowsky Gesch. der böhmischen Sprache und Litteratur; Prag 1792. 1818. 8. *J. Jungmann Historia litteratury Cesky; Prag* 1825. 8. — Serbische Volkslieder, Lpz. 1822 f. 3 Bde. 8.; metrisch übersetzt von Talvi (Ther. A. L. von Jacob, verehelichte Robinson); Halle 1825 f. 2 Bde. 8. — *J. Rizos Neroulos Cours de litt. gr. moderne, éd. II.* Genf 1828. 8. Kind Beiträge zur besseren Kenntnifs des neuen Griechenl.; Neust. a. O. 1831. 8.

§. 61.

Der Inbegriff von Regeln der Dichtkunst im Allgemeinen, und jeder Dichtungsart insbesondre, wird unter dem Namen Poetik befafst. Das älteste Lehrsystem dieser Art ist das von Aristoteles, wovon uns aber nur Bruchstücke übrig sind, welche vornehmlich das Heldengedicht und das Trauerspiel betreffen. Neuere Lehrbücher der gesammten Poetik, von sehr ungleichem Werthe, haben wir von Scaliger, Vossius, Breitinger, Gottsched, Marmontel, Engel, Clodius und Anderen. Horazens Epistel an die Pisonen und die Lehrgedichte des Vida und Boileau erstrecken sich nicht auf den ganzen Umfang der poetischen Theorie, welche noch keineswegs hinlänglich ausgebildet ist.

Aristotelis Poëtica, ed. Th. Tyrwhitt, Oxford 1806. 8. *c. comment. Godofr. Hermanni; Lips.* 1802. 8. *ed. Graefenhan; Lips.* 1821. 8. — übers. und erläutert von J. G. Buhle; Berl. 1798. 8. Vergl. dess. Abh. über die Aristot. Poetik, in der Akad. d. sch. Redek. B. II. St. 1. — *J. C. Scaligeri Poëtices Libri VII. L. B.* 1681. 8. — *G. I. Vossii de artis poëticae natura ac constitutione Liber; Amst.* 1647. *Ejusd. Poëticar. Institutionum Libri III.; Amst.* 1647. 8. — J. J. Breitinger's kritische Dichtkunst; Zürich 1740. 2 Bde. 8. — J. C. Gottsched's Versuch einer krit. Dichtkunst für die Deutschen; Leipz. 1751. gr. 8. — *Poétique Françoise par M. Marmontel; Par.* 1763. 2 *Voll.* 8. — J. J. Engel's Anfangsgründe einer Theorie der Dichtungsarten, aus deutschen Mustern entwickelt; Berlin 1783. 8. N. A. 1804. 8. — *Horatii Epistolae ad Pisones et ad Augustum, with an English Commentary etc. by R. Hurd; Lond.* 1766. 3 *Vols.* 8.; übers. von Eschenburg, Leipz. 1772. 2 Bde. 8. *Horat. de arte poet. ed. C. G. Schelle; Lips.* 1806. 8. *ed. Holzapfel, Lemgo* 1818. 8.; *v. Hocheder,*

Passau 1824. 8.; *Hohler*, *Wien* 1824. 8.; *Machacek*, *Prag* 1827. 8.; deutsch von Petri, 2te Aufl. Fulda 1815. 4. — *M. H. Vidae Poëticorum Libri III. ex ed. Klotzii; Altenb.* 1766. 8. — *L'Art Poétique, Poème en quatre chants, v. les Oeuvres de Boileau Despreaux.* — Auch *Les quatre Poétiques d'Aristote, de Horace, de Vida, et de Boileau, avec des Remarques par l'Abbé Batteux; Par.* 1771. 2 *Voll.* 8.

§. 62.

Aufserdem giebt es noch zahlreiche Werke in verschiedenen Sprachen, worin entweder einzelne zur Dichtkunst gehörende Gegenstände abgehandelt, oder Gedichte mit genauer Kritik zergliedert sind. Wir bemerken davon nur einige der vornehmsten:

Della Ragion Poetica Libri II. di V. Gravina; Roma 1708. 4. — *Venez.* 1731. — *Della perfetta Poesia Italiana, spiegata e dimostrata di L. A. Muratori; Venez.* 1748. 2 *Voll.* 4. — *Dell' Arte Poetica, Ragionamenti cinque di Franc. Maria Zanotti; Bologna* 1768. 8. — *Réflexions sur la Poétique et sur les Ouvrages des Poètes anciens et modernes, par le P. Rapin; Par.* 1684. 4. *et dans ses Oeuvres T. II. p.* 85. — *Réflexions sur la poésie, par Remon de St. Mard; à la Haye* 1734. 12.; *et dans ses Oeuvres (Par.* 1750. 5 *Voll.* 12.), *T. IV. V.* — *Réflexions sur la poésie par Louis Racine, dans ses Oeuvres (Amst.* 1750. 6 *Voll.* 12.), *T. V. VI.* — *Réflexions sur la poésie et la peinture, par l'Abbé Du Bos; Par.* 1755. 3 *Voll.* 8.; deutsch, Kopenh. 1760. 3 Bde. 8. — *Principes pour la Lecture des Poètes, par Mallet; Par.* 1745. 2 *Voll.* 12. — *Ecole de Litérature; Par.* 1767. 2 *Voll.* 8. — *Jos. Trapp Praelectiones Poëticae; Lond.* 1760. 2 *Vols.* 8. — *Remarks on the Beauties of Poetry, by Dan. Webb; Lond.* 1762. 8.; übers. Leipz. 1771. 8. — *Dr. Beattie's Essay on Poetry and Music, as they affect the mind,* bei s. *Essay on Truth; Edinb.* 1776. 4.; übers. in s. Philos. Vers. B. I. — *Dr. Blair's Lectures on Rhetoric and Belles-Lettres; Lond.* 1783. 2 *Vols.* 4. *Basil.* 1788. 3 *Vols.* gr. 8.; deutsch, Liegnitz 1785 ff. 4 Bde. gr. 8. Verschiedene deutsche Abhandlungen dieser Art findet man in den Litteraturbriefen, der Bibliothek der schönen Wissensch., den verschiedenen Litteraturzeitungen, in Wieland's, Herder's, Schiller's, Göthe's Schriften, in A. W. und Fr. Schlegel's Charakteristiken und Kritiken u. a. m. Die nähere Anzeige dieser und mehrerer s. unten bei jeder Dichtungsart.

§. 63.

Die Poesie theilt sich nothwendig in drei Gattungen. Einerseits wird die äufsere Welt als eine ideale angeschaut und wiedergegeben, vornehmlich indem eine ideale Vergangenheit, auf welcher das Bewufstsein des ganzen Volkes beruht, zum Inhalte genommen wird (Epos); andrerseits erschliefst der Dichter sein eigenes Innere, spricht die Stimmungen und Gefühle aus, die aus seiner Beziehung zum Ideale hervorgehen (Lyrik); beide Seiten aber vereinigen sich in der als gegenwärtig dargestellten Handlung, in welcher das äufserlich Geschehende zugleich als Erschliefsung eines Inneren erscheint, die gegenständliche Welt selbst aus den empfindenden und handelnden Personen besteht (Drama).

Will man tiefer auf den Unterschied der genannten drei Gattungen eingehn, so hat man zu betrachten, auf welche Art in jeder Gattung die beiden Momente, deren Vereinigung die Schönheit ausmacht, nämlich die einzelne Erscheinung und die Idee, sich zu einander verhalten. Im Epos wird eine Aufsenwelt, eine Erscheinung, die zugleich ganz von der Idee durchdrungen ist, als vorhanden vorausgesetzt, und vom Dichter nur abgebildet; die ideale Welt bleibt äufserlich, vergangen, ein Gegenstand der Bewunderung, der vom Subjecte getrennt ist. In der Lyrik ist keine Erscheinung der Idee, keine ideale Wirklichkeit vorhanden, die das Gedicht wiedergäbe, sondern das Lied ist selbst nur die flüchtige, zeitlose Erscheinung, die Spur der Idee. Im Drama endlich ist die Idee sich gegenwärtig verwirklichend, die Wirklichkeit in die Idee aufgehend; das Drama ist weder das blofse Abbild einer idealen Welt, wie das Epos, — in welchem wir gleichsam die schöne Wirklichkeit erst aus der zweiten Hand empfangen, — noch blofser Ausdruck ideeller Beziehungen, wie das lyrische Gedicht, sondern es ist die ideale Welt selbst.

§. 64.

Es könnte scheinen, als wäre die Annahme noch einer Dichtgattung zulässig. Wenn nämlich der Geist im Epos seine Welt sich vorstelle, in der Lyrik aber sein eigenes Innere zum Gegenstande habe, so könne er drittens erkennend in die Welt eingehn, sich mit ihr vermitteln, worin er beide Beziehungen, auf die Welt

und auf sich vereinige. Diefs geschehe in der **didaktischen** Poesie. Die genannten drei Sphären entsprechen augenscheinlich den Sphären der Vorstellung, des Selbstbewufstseins und des Verstandes. Hier leuchtet es aber auch sogleich ein, dafs die Sphäre des Verstandes, der es nicht mit Einzelnem, sondern mit Allgemeinem zu thun hat, nicht mehr eigentlich der Poesie zugehöre. Denn nur in der von der Idee erfüllten einzelnen Erscheinung ist Schönheit, ist Kunst möglich. Wenn nun die didaktische Poesie nicht als eine Gattung in die Reihe jener drei, des Epos, der Lyrik und des Drama, treten kann, so verweisen wir sie darum keineswegs ganz aus dem Gebiete der Dichtung. Ihr gebührt aber nur insofern eine Stelle in der Poesie, als sie von den Gegenständen der Verstandeserkenntnifs diejenige Seite, durch welche sie der Anschauung oder der Empfindung angehören, behandelt, — womit das Lehrgedicht entweder mehr dem Epos sich anschliefst (als scientifisches und artistisches), oder der Lyrik (als philosophisches Lehrgedicht).

§. 65.

Hier zeigt sich nun zugleich, was es auch mit den anderen speciellen Arten der Dichtkunst für eine Bewandtnifs habe. Bald die Form, bald den Inhalt, bald irgend eine äufsere Beziehung berücksichtigend, hat man Dichtungen unter Einem Namen zusammengefafst, und nicht ohne Einflufs dieses gemeinsamen Namens sie weiter ausgebildet, ohne dafs jedoch diese Arten eine strenge Unterordnung unter jene drei Gattungen gestatteten. Entweder können sie (z. B. die Epistel) bald mehr der einen bald mehr der anderen Gattung (hier der epischen und lyrischen) angehören; oder sie können (wie die Cantate) Elemente zweier Gattungen (der lyrischen und dramatischen) gleichzeitig in sich verbinden, oder endlich ganz willkührlich in eine der drei Gattungen gehören, und nur (wie die Parodie) von einer besonderen Beziehung benannt sein. Wenn nun

eine Philosophie der Dichtkunst jene drei Hauptgattungen begriffsmäfsig in Arten zu gliedern hätte, die freilich mit den herkömmlichen nicht völlig übereinstimmen würden, so kommt es hingegen unserer Theorie der vorhandenen Dichtungsarten zu, diese Arten nicht a priori zu construiren, sondern wie wir sie vorfinden aufzunehmen und nach der Reihe zu behandeln. Indem wir aber bei dieser Aufzählung die äufsere Zweckmäfsigkeit beobachten, fehlt es auch nicht an einem tiefer begründeten innern Zusammenhange.

§. 66.

Wir beginnen mit dem Epos, derjenigen Gattung, in welcher die Aufsenwelt, als vom Ideale erfüllt, rein gegenständlich und ohne Beziehung auf das Subject angeschaut wird, und nachdem wir das classische, das romantische und das moderne Epos (oder den Roman) betrachtet, und sodann von den anderen erzählenden Gedichten, die sich nicht bis zur Höhe des eigentlichen Epos erheben, gehandelt haben, gehen wir zur Lyrik über, die, dem Epos völlig entgegengesetzt, ganz in der Erschliefsung des Innern besteht. Wie sehr nun auch die mannigfaltigen lyrischen Gedichte, ihrer subjectiven Natur zufolge, sich einer strengen Classification entziehen, so lassen sich doch, jenachdem Höhe des Gedankens oder Tiefe der Empfindung vorherrscht, vorzüglich zwei Arten unterscheiden, nämlich die Ode, welche in die religiöse Ode (Hymne), die heroische Ode und die sogenannte philosophische Ode eingetheilt zu werden pflegt, und zweitens das Lied, das weltliche sowohl als das geistliche. Hieran knüpfen sich nächst dem durch einen historischen Anlafs angeregten und den Eindruck des Geschehenen auf die Empfindung aussprechenden Liede, oder der Romanze, noch verschiedene speciellere Formen lyrischer Gedichte, das Sonett, Madrigal u. a. m., endlich die Cantate, eine durch äufsere Zweckmäfsigkeit für die musikalische

Aufführung bedingte lyrische Dichtungsart. — Wenn sich nun bis hieher das epische und das lyrische Element, die gegenständliche Aufsenwelt und die Welt der subjectiven Empfindung, noch ziemlich streng absonderten, so beruhen die folgenden Dichtarten gröfstentheils auf der gegenseitigen Beziehung dieser beiden Welten. Die Elegie, noch fast ganz der Lyrik angehörend, ist sehnsüchtiger Hinblick von der Wirklichkeit nach dem Ideale; das Idyll, auf die Seite des Epos sich neigend, stellt eine ideale Wirklichkeit, eine Unschuldswelt nicht ohne das Bewufstsein des eignen Abfalls von jener ursprünglichen Reinheit dar; die Satire im Gegentheil schildert die verdorbene Welt, die gemeine Wirklichkeit in ihrer äufsersten Entfernung vom Ideal. Während nun diese drei Arten auf der Beziehung von Wirklichkeit und Ideal beruhen, und nothwendig lyrische sowohl als epische Elemente in sich vereinigen, so sind die nächstfolgenden in der Beziehung und der Verständigung des Subjectes mit der Aufsenwelt gegründet, und können beliebig in vorwaltend lyrischer oder in vorwaltend epischer Gestalt erscheinen. Das Lehrgedicht nämlich erfafst die poetische Seite an den Gegenständen der Erkenntnifs sowohl in der Welt der Ideen als der Erscheinungen, und ist somit entweder philosophisches oder scientifisches und artistisches Lehrgedicht, dem sich die beschreibende Poesie in nächster Verwandtschaft anschliefst. Die poetische Epistel kann nur einen solchen epischen oder lyrischen Inhalt aufnehmen, der sich in der Beziehung des Dichters zu einem bestimmten, jedoch idealisirten Subjecte passend entwickelt. Die Heroide endlich ist eine Epistel, welche als nicht blos an ein ideales Subject gerichtet, sondern auch von einem solchen ausgehend gedacht wird. Endlich schliefsen sich diejenigen Dichtarten an, in welchen Inhalt und Ausdruck, Sache und Wort, als getrennt sich gegenüber stehen. Hieher gehört selbst das Epigramm, das sich

ursprünglich auf einen äufsern Gegenstand bezieht, dessen Sinn es mit Worten ausdrückt; sein Gegentheil ist das Räthsel, welches nur Aeufserliches, nur Merkmale von seinem Gegenstande aussagt, und den Sinn errathen läfst. Ferner gehört hieher die Fabel, die aus einem Vorgange in der Sphäre der Thierwelt eine Lehre für menschliche Verhältnisse hervorleuchten läfst; — endlich die Allegorie, welche persönliche Gestalten aufstellt, in denen ein allgemeinerer Sinn, dessen congruenter Ausdruck sie selbst nicht sind, verborgen liegt. — Nachdem zuletzt von der Parodie und Travestie gehandelt worden, deren Wesen in einer gegenbildlichen Beziehung zu einem ursprünglichen Kunstwerke begründet ist, wird zu der dritten Hauptgattung der Dichtkunst übergegangen, nämlich dem Drama in seinen drei Gestaltungen als Tragödie, Komödie und Schauspiel, woran sich noch die Oper, als ein durch die besondern Anforderungen der musikalischen Aufführung bedingtes Drama anschliefst. — Die Reihe der Dichtarten, wie wir sie im Folgenden einzeln und ohne weitere Hervorhebung ihres innern Zusammenhanges betrachten werden, ist also folgende:

Epos.

Classisches und romantisches Epos.
Komisches Epos.
Roman, Mährchen u. a.
Poetische Erzählung.

Lyrik.

Ode (religiöse, heroische und philosophische).
Lied (weltliches und geistliches).
Romanze und Ballade.
Canzone, Sonett und andere südliche Formen.
Cantate.

Elegie.
Idyll.
Satire.

Lehrgedicht und beschreibendes Gedicht.
Poetische Epistel.
Heroide.

Epigramm.
  Räthsel.
Fabel.
Allegorie.

Parodie und Travestie.

Drama.

Tragödie.
Komödie.
Schauspiel.
  Oper.

Das Epos.

§. 67.

Die erste Stelle unter den Dichtungsarten nimmt, wie in der historischen Entwickelung der Poesie, so auch in unserer theoretischen Betrachtung derselben das **Epos** ein, welches Begebenheiten von aufserordentlicher Gröfse und Wichtigkeit, in denen zugleich mit menschlicher That göttliche Einwirkung unmittelbar zu erkennen ist, in ruhig erhabenem Tone vorträgt. Insbesondere hat das Epos die hohe Bestimmung, das poetische Bewufstsein eines Volkes von seiner ruhmvollen Vorzeit, auf welcher die welthistorische Bedeutung desselben beruht, durch den Mund des Dichters auszusprechen. Da somit der Inhalt ein gegebener, vorhandener, ein Gemeinbesitz Aller ist, so wird er ohne Beziehung auf das Gemüth des Dichters rein gegenständlich dargestellt, und diese vollkommene Objectivität ist dem Epos wesentlich.

Ueber das Epos (Epopöe, Heldengedicht) vergl.: *Aristot. Poët. c.* 23. 24. 26. — *Discorsi di Torquato Tasso dell' Arte Poetica ed in particolare del Poema Eroico; Venez.* 1587. 4. — *Traité du Poème Epique, par le P. Le Bossu; Haye* 1744. 2 *Voll.* 12.; deutsch, Halle 1753. — *Réflexions sur le Poème Epique par le P. Baugeant*, in den *Mém. de Trévoux, Août* 1730. — Ramler's Batteux, Thl. II. Schlegel's Batteux, B. II. Abh. VIII. S. 299 ff. — *Marmontel Poët. Fr. T. II. Ch. XIII.* — *Home's Elements, Ch. XXII.* — *Dr. Blair Lect. LXII.* — Eberhard's Theorie der schön. Wiss. S. 200 ff. Meiners's Grundrifs, Cap. XIII. XIV. — W. v. Humboldt's Aesthetische Versuche; Thl. I. Braunschw. 1799. 8. — Herder's Adrastea, XI. 134. — A. W. v. Schlegel, in den Cha-

Charakteristiken und Kritiken, B. II. S. 260. — Jean Paul's Vorschule der Aesthetik, 2te Ausg. Abth. 2. S. 486 ff. Bouterwek's Aesthetik, Th. II. S. 165. Solger's Vorlesungen, S. 275 ff. Weifse's System der Aesth. II. S. 243 ff.

§. 68.

Der angegebenen hohen Bestimmung des Epos entsprechen indessen die meisten Gedichte dieses Namens nur unvollkommen, indem oft der Inhalt nicht das innerste Wesen des Volksgeistes in sich fafst, die Behandlung durch die Besonderheit des Dichters bedingt ist, und sein Werk sich nicht unbeschränkt Eingang in die Nation verschaffen kann. Von dem im Volke entstandenen und organisch fortgebildeten, meist durch einen bedeutenden Dichter in der vollendetsten Gestalt fixirten, volksthümlichen Epos ist in dieser Rücksicht das Kunstepos zu unterscheiden, das in der Zeit hoher Cultur von einem kunstreich gebildeten Dichter nach Art jenes ursprünglichen Epos gestaltet wird.

§. 69.

Bedeutende Thaten und Ereignissse, die, einer welthistorischen Begebenheit angehörend, durch ihren zugleich göttlichen und menschlichen Gehalt in sich vollendet und abgeschlossen sind, reihen sich im Epos aneinander, ohne eine stete Kette von Ursache und Wirkung zu bilden. Dieses äufserliche Fortschreiten des Epos ist wesentlich verschieden von der Handlung im Drama, welche als Aeufserung eines freien Willens auf einen bestimmten Endzweck abzielt, dem alle einzelnen Momente als unselbständige Mittel dienen. Wenn der innere Zusammenhang der dramatischen Handlung durch Reden der handelnden Personen an den Tag gelegt wird, so stehen im Epos Thaten oder Ereignisse äufserlich neben einander. Wenn dort Spannung herrscht und Ungewifsheit des Ausganges, so verweilt das Epos mit Wohlgefallen beim Ausmalen einzelner Puncte der im Allgemeinen bekannten grofsen Begebenheit. Es vereinigen sich zwar

auch wohl verschiedene Ereignisse zu einer Hauptbegebenheit, es werden auch Knoten geschürzt und gelöst, allein hierin liegt nicht das Wesen des Epos wie das des Drama.

§. 70.

Die Einheit, welche vom Epos verlangt wird, ist demnach gänzlich verschieden von der dramatischen. Sie besteht darin, daſs Ein Geist des Ganzen jedes Moment in seiner Einzelnheit vollständig beseelt, so daſs eine und dieselbe universelle Bedeutung des Epos sich in allen besonderen Stellen wiederfindet, die Charaktere sich in stets neuen Situationen immer als dieselben bewähren und allseitig entwickeln. Die Begebenheiten gestalten sich und folgen einander so, wie sie am geeignetsten sind, durch gleichzeitige Befriedigung und Spannung zu ergötzen. Nach diesem Gesetze pflegt im Munde des Volkes die historische Grundlage des Epos sich allmälig zu einem in sich harmonischen Werke der Phantasie umzuwandeln. Ein Gleiches erstrebt der besonnene Dichter des Kunstepos. Zur epischen Einheit gehört also nicht Entwickelung aus einem bestimmten Ausgangspuncte zu einem bestimmten Endpuncte, vielmehr ist das Epos sozusagen grenzenlos, ohne absoluten Anfang und Schluſs, immer in der Mitte der Begebenheit, welche nicht in ihrer historischen Vollständigkeit erschöpft werden soll.

§. 71.

Die Eigenschaft des Epos, sich an jeder einzelnen Stelle zu einem abgerundeten Ganzen zusammenzuschlieſsen, zeigt sich auch darin, daſs dasselbe nicht nur Bilder, Beschreibungen und Gleichnisse mit unbeschränkter Vollständigkeit ausführen kann, sondern auch Episoden oder Nebenscenen in sich aufnimmt, die als kleinere Ganze zwar aus dem unmittelbaren Fortschritte der Begebenheit heraustreten, aber doch vom Geiste des groſsen Ganzen durchdrungen und ihm keineswegs fremdartig sind. Sie können der langen epischen Erzählung Abwechselung und Mannigfaltigkeit ertheilen, und sind

geeignet, indem sie der Hauptbegebenheit an Ausführung und Interesse untergeordnet bleiben, gleich den Nebenfiguren eines historischen Gemäldes die Wirkung des Hauptgegenstandes zu erhöhen.

§. 72.

Die Begebenheit, welche dem Epos zum Grunde liegt, mufs von unbedingter Wichtigkeit und Gröfse, von welthistorischer Bedeutung sein. Sie darf im Allgemeinen der geschichtlichen Wahrheit nicht ermangeln, aber auch nicht blos das Ansehn eines historisch Vergangenen haben, welches, menschlicher Einsicht nach, so oder auch anders hätte geschehen können, sondern sie mufs mythisch sein, d. h. mit dem Elemente historischer Wirklichkeit die tiefste göttliche Bedeutung verbinden. Hieraus ergiebt sich das Erfordernifs, dafs der epische Stoff einer entfernten Zeit angehören müsse, deren Ereignisse sowohl im Allgemeinen überschaut und ihrem tieferen Inhalte nach aufgefafst, als im Besondern von der Phantasie mit Freiheit wiedererzeugt und ausgeschmückt werden können. — Der Begriff der epischen Gröfse erstreckt sich auch auf den weiten Umfang, die Mannigfaltigkeit und den erhabenen Stil des Epos.

§. 73.

Das Interesse der epischen Begebenheit, vermöge dessen der Hörer oder Leser sich selbst dabei betheiligt fühlt, ist zunächst ein nationales, das aber mehr oder weniger zu einem allgemein menschlichen erweitert, und durch ein religiöses Interesse ersetzt werden kann. Den einzelnen Charakteren und Situationen, den einzelnen Ereignissen und Episoden darf nicht ein gleicher Grad von Interesse ertheilt, sondern es mufs hierin eine Abstufung beobachtet werden. Ein Held mufs vor dem andern, eine Begebenheit vor der andern uns am Herzen liegen, wenn nicht das Interesse des Ganzen gestört werden soll. Aufserdem, dafs ein bedeutenderer oder geringerer Gehalt in einem Charakter, einem

Ereignisse liegt, lassen sich auch durch die Kunst der Darstellung einzelne Puncte merklich hervorheben, in ein helleres Licht stellen, schärfer und ausführlicher zeichnen, andere dagegen unbestimmter andeuten und in die Ferne zurückdrängen.

§. 74.

Die Gröfse des Stoffes bringt es mit sich, dafs die Hauptpersonen des Epos aufserordentliche Menschen sind, welche, entweder einem Verhängnisse dienend und es vollführend, oder aber gegen dasselbe ankämpfend, sich als Heroen bewähren. Wenngleich das Heroische im Epos nicht auf kriegerische Heldengröfse beschränkt ist, so herrscht doch diese, wenigstens in den echt nationalen Epopöen, meistens vor, theils weil sie dem frühen Zeitalter der Völker gemäfs ist, in welchem das Epos zu fufsen pflegt, theils weil die That, die das Epos erzählt, vornehmlich im Kriege gilt, wie das Wort, das im Drama vorwaltet, dem Frieden angehört.

§. 75.

Die erste Eigenschaft der Charaktere im Epos wie im Drama ist innere Wahrheit; sie müssen einen Lebenskeim in sich tragen, aus dem sie erwachsen sind. Sie müssen ihren Inhalt vollständig zur Erscheinung bringen, und zwar zu einer schönen Erscheinung. Nichts ist an ihnen willkührlich, Alles durch ein inneres Gesetz bestimmt. In Gesinnungen, Handlungen und Reden zeigen sich bis zu den kleinsten Zügen herab die Charaktere eigenthümlich und consequent gestaltet. Selbst die körperliche Erscheinung der Helden ist durch den geistigen Charakter genau vorgezeichnet und von aller Zufälligkeit frei. So treten lebendige Gestalten vor unsere Seele, und trotz der grofsen Menge der epischen Mitspieler verwirren sich diese doch nicht in unserer Vorstellung, denn wir glauben sie mit Augen gesehen zu haben. Daher auch die bildende Kunst der Grie-

chen einen jeden der homerischen Helden, der gemeinsamen Auffassung entsprechend, mit der Bestimmtheit eines Portraits darstellen konnte. — Vor allen Charakteren aber ist der Charakter des Hauptheldcn, wie durch den interessantesten Gehalt, so durch die vollständigste Ausführung und hellste Beleuchtung ausgezeichnet.

§. 76.

Das Wunderbare, oder die unmittelbare göttliche Einwirkung auf den Lauf der Dinge, gehört dem Epos zu, in dessen idealem, der Gegenwart entrückten Inhalte überhaupt Göttliches mit Menschlichem verbunden erscheint. Hier dünkt uns das Wunderbare nicht widersinnig, wie im Drama, denn es wird nicht unseren Sinnen, sondern blos unserer Phantasie vorgeführt. Ueberhaupt verweilen wir hier nicht im Reiche der Wirklichkeit, sondern in einer idealen Welt; und wenn wir eine Sache, je unbedeutender und sinnlicher sie ist, desto weniger unmittelbar auf Gott zu beziehen und einer aufserordentlichen Einwirkung Gottes zuzuschreiben gewohnt sind: so wird im Gegentheil durch den idealen Stoff und den erhabenen Ton des Epos unsere Seele für das Wunderbare gestimmt, und im Zusammenhange aufserordentlicher Begebenheiten erscheint uns das Wunder wahrscheinlicher als der alltägliche Weltgang.

§. 77.

Das Wunderbare im Epos ist theils darin begründet, dafs die Menschen, mit göttlichen Eigenschaften begabt, als Heroen Uebermenschliches wirken, theils darin, dafs übernatürliche Mächte in persönlicher Gestalt auftreten und mit individueller Thätigkeit in den Lauf der Begebenheiten eingreifen. Diese unerwartet erscheinenden höheren Wesen pflegen die Maschinen, und ihre Gesammtheit die Maschinerie des Epos genannt zu werden. Den blos allegorischen Wesen oder abstracten Begriffen, die mit dem Schein einer Persönlich-

keit äufserlich bekleidet sind, fehlt zu solchem Einwirken das innere Leben, welches hingegen den von der Religion geheiligten göttlichen Personen eigen ist, mögen diefs nun Götter des Heidenthums sein, die, nicht ohne tiefe Bedeutung, im Volksglauben lebten, — oder solche Wesen höherer Art, wie sie der christlichen Vorstellung gemäfs sind. Unentbehrlich sind die Maschinengötter dem Epos nicht; in den Nibelungen zum Beispiel fehlen sie; aber der epische Gesang, der das Höchste, was menschliche Vorstellung fassen mag, vor die Seele führen will, erfreut sich, noch über den Heroen vollkommnere Wesen in menschenähnlicher Weise vorstellen zu dürfen. Auch kann das Epos dasjenige, was im Drama als innere Entwickelung in Reden erscheint, nur durch äufserliche persönliche Einwirkung ersetzen. Hier geben, statt des eigenen Herzens, Gottheiten dem Helden Entschlüsse ein, erregen Leidenschaften, ertheilen ungewöhnliche Kräfte; und des Odysseus Klugheit steht als Göttin Pallas beschützend neben ihm.

§. 78.

Es ist schon oben bemerkt worden, dafs im Epos die Person des Dichters hinter seinem Gegenstande völlig verschwindet. Nur an einer Stelle, dem Anfang, wo der Dichter in den Kreis der epischen Sage eintritt und als Einzelner es übernimmt, den allgemeinen Inhalt auszusprechen, wird seine Person und deren Beziehung zum Gegenstande bemerklich; fortan aber strömt der Gesang stetig durch das einmal gewählte Organ aus. In diesem Anfange also — umsomehr als die Begebenheit selbst keinen absoluten Anfang hat, sondern ein solcher aus dem Kreis der Sage frei vom Dichter gewählt werden mufs — pflegt der Sänger den Gegenstand überhaupt, von dem er singen will, anzukündigen, und die begeisternde Gottheit oder Muse anzurufen, die ihm den Gesang in die Seele geben soll; eine lyrische Wendung, die eigentlich aufserhalb des Epos steht und

keinen integrirenden Theil desselben bildet. Daher können auch Ankündigung und Anrufung gänzlich hinwegfallen. Ebenso unwesentlich sind dem Epos die Anrede an den Leser und die Widmung an eine ausgezeichnete Person, welche in einigen neueren Epopöen auf die Ankündigung und Anrufung folgen. — Soll irgend an einer Stelle des Epos eine ähnliche lyrische Wendung wiederkehren, so kann diefs nur am Anfang eines neuen Gesanges (s. den folg. §.) geschehen, wie es z. B. in Klopstocks Messias der Fall ist.

§. 79.

Dem Stil des Epos ziemt ruhige Würde. Der Dichter läfst, selbst theilnahmlos, das bewegte Gemälde langsam vorüberziehen. Die gleichförmige Erzählung unterbricht sich nur zuweilen, wo die Personen redend eingeführt werden. Das Epos liebt Ausführlichkeit und ist, nach Plato's Bemerkung, dem geschwätzigen Alter am angemessensten. — Das epische Metrum ist stetig, der gleichmäfsig erhobenen Stimmung entsprechend, aber auch so mannigfach gegliedert, dafs jeder Theil ein besonderes Ganze bildet, mit dem anderen zwar gleiches Gesetz hat, aber dennoch völlig verschieden ist. Auch hier tritt die Eigenthümlichkeit des Dichters zurück: das Metrum ist ein allgemein angenommenes, herkömmliches. Bei den Griechen und Römern war es der Hexameter, auch der heroische Vers genannt; im Sanskrit der Slokas (s. §. 81.); bei den Italienern, Spaniern und Portugiesen hat sich, neben den Terzinen, vorzüglich die achtzeilige Stanze als episches Versmaafs bewährt; die englischen Epiker haben vornehmlich in fünffüfsigen reimlosen Jamben gedichtet, die französischen in gereimten Alexandrinen; von den Deutschen endlich sind aufser der vierzeiligen Strophe der Nibelungen sowohl der Hexameter, als die achtzeilige Stanze und verschiedene andere Versmaafse zum Epos angewendet worden. — Da das epische Gedicht gemeinlich von einer beträchtlichen

Länge ist, so pflegt es in eine Anzahl von Abschnitten (Rhapsodieen, Büchern, Gesängen) zu zerfallen, welche, wie es vorzüglich bei den homerischen Rhapsodieen der Fall ist, durch das Maafs ihrer Länge und die Abgeschlossenheit des Inhaltes sich eignen, einzeln vorgetragen zu werden.

§. 80.

Da ein jedes wahre Epos aus der Eigenthümlichkeit eines besonderen Volkes hervorgegangen ist, und somit einen völlig unterscheidenden Charakter besitzt, so mufs die allgemeine Theorie des Epos mannigfache Modificationen erleiden und eigentlich jedes nationelle Epos seine eigene Theorie haben. Der allgemeinere Gegensatz aber zwischen der antiken und christlichen Welt spiegelt sich im classischen und romantischen Epos ab. Wenn die in den vorhergehenden Paragraphen aufgestellte Theorie zunächst für das classische Epos gilt, so mufs für das romantische bemerkt werden, dafs es von der plastischen Bestimmtheit und einfachen Gröfse sich zu entfernen, dagegen im buntesten Wechsel origineller Erzeugnisse der Einbildungskraft bis zum Phantastischen sich zu ergehen pflegt, dafs es dem Gemüth einen gröfseren Antheil gewährt, und was sonst noch aus dem gänzlich veränderten Einflufs der Religion und des geselligen Lebens hervorgeht. Die Religion ist hier übersinnlich, geheimnifsvoll; das Mystische findet daher im Epos eine Stelle; Sagen werden allegorisch aufgefafst, phantastische Wesen wie Elfen, Feen, Gnomen von der Einbildungskraft erzeugt, und selbst die Geister der Hölle in das Epos eingeführt. Im Ritterthume vereinigt sich mit der Tapferkeit die Schwärmerei der Liebe und des Glaubens; Abenteuer werden Stoff des epischen Gesanges, der nun nicht mehr den gehaltenen Ernst des antiken Epos bewahrt. Dem romantischen Geiste entspricht die äufsere Form, die Strophe, der Reim mit seinen Verschränkungen.

Ueber den Begriff der romantischen Poesie überhaupt und des romantischen Epos insbesondere vergl. Bouterwek, Gesch. der Poesie und Bereds. seit dem Ende des 13. Jahrh. Bd. I. S. 1.; F. W. Grimm in den Studien, Bd. IV. 1808. S. 117—120.; Jean Paul's Vorschule der Aesthetik, Programm V.; Ancillon zur Vermittlung der Extreme, Bd. II. S. 81 u. 369.; W. Menzel Die deutsche Litteratur, Bd. II. S. 54.; K. Rosenkranz Gesch. der deutschen Poesie im Mittelalter, S. 8. — Ueber das Ritterwesen: *Hurd's Letters on Chevalry and Romance, Lond.* 1776. 8.; Das Ritterwesen des Mittelalters, aus dem Französ. des de la Curne de Sainte-Palaye von J. L. Klüber, Lpz. 1786—88. 2 Bde. 8.; „Ueber die Bildung des geistlichen Ritterthums" in K. Rosenkranz Ueber den Titurel, S. 5—43.

§. 81.

Die Sanskrit-Literatur besitzt zwei grofse Epopöen von hohem, wiewohl nicht genauer zu bestimmenden Alter, Râmâyana und Mahâbhârata. Das Versmaafs derselben ist der Slokas, das Distichon, welches aus zwei sechszehnsilbigen Versen besteht, deren jeder in der Mitte einen Einschnitt hat. Die vermuthlich älteste der beiden Epopöen, der Râmâyana, für dessen Verfasser Vâlmikis gilt, besingt die Thaten und Schicksale des Rama (einer Incarnation des Wischnu), welcher den Riesenkönig Ravanas besiegt und ein goldenes Zeitalter herbeiführt. Das andre grofse Epos Mahâbhârata, als dessen Verfasser Vyasas (d. i. Sammler) genannt wird, besingt den Streit um die Erbfolge zwischen den Geschlechtern der Kurus und Pandus, worin die spätere Zeit eine Allegorie des Kampfes zwischen Tugenden und Lastern zu erkennen glaubte. Unter den zahlreichen Episoden dieses grofsen Gedichtes ist eine der lieblichsten die Episode von Nalas und Damajanti; nicht minder gehaltreich ist Ardschunas Reise zu Indras Himmel; höchst interessant die Sage von der Sündfluth; aber am berühmtesten die Episode Bhagavadgitâ, welche, als Inbegriff der indischen Glaubenslehre, eines hohen Ansehens geniefst.

Vgl. von Bohlen Altes Indien, Th. II. Königsb. 1830. 8. S. 335 ff.

Fr. Adelung Versuch einer Litteratur der Sanskritsprache; St. Petersburg 1830. 8. Fr. v. Schlegel's Werke, Bd. 9. *A. L. Chézy Théorie du Sloka ou mètre héroïque Sanskrit; Paris* 1827. 8.

Râmâyâna, Ursprache und englische Uebers., Serampore und Calcutta 1806—1813. Vol. 1 u. 3. 4; unbeendigt; *recens., interpret. lat. et annot. adjecit A. Gu. Schlegel, I. 1. Bonn* 1829. 8. Episoden: *Le combat de Lakshmanas, trad. par Chézy, Paris* 1818. 8.; *Yadjnadatta-Badha, trad. par Chézy, Paris* 1814. 8.; mit dem Urtext, Paris 1826. 4. Deutsche Uebersetzungen aus *Râmâyâna* und den dazu gehörenden Episoden, in Fr. v. Schlegel's Werken, Bd. 9.; von A. W. v. Schlegel, in der Indischen Bibliothek, Bd. I. S. 50 ff.; von Bopp in dem Conjugationssystem der Sanskritsprache, 1816. 8. —

Von dem *Mahâbhârata* sind nur Episoden gedruckt: *Nalas*, in der Ursprache mit lat. Uebers. u. Anm. von Bopp, Lond. 1819. 8.; zweite Ausg. Berlin 1832. 4.; deutsch mit Erläuterungen von Kosegarten, Jena 1820. 8.; Ardschunas Reise zu Indras Himmel, Ursprache, Uebers. und Anm. von Bopp, Berl. 1824. 4.; *Diluvium, ed. Bopp, Berl.* 1829. 4.; deutsch von dems. Berl. 1829. 8.; *Bhagavadgitâ*, englisch mit Anm. von Ch. Wilkins, London 1785. 4.; *recens., adnot. crit. et interpret. lat. adj. A. Gu. Schlegel, Bonn* 1823. 8.; deutsch nach Wilkins von Fr. Majer in Klaproth's Asiat. Magazin, Bd. I. S. 406 ff.; metrisch, nur theilweise, von Fr. v. Schlegel, Werke Bd. 9. S. 272—289. W. v. Humboldt über *Bhagavadgita*, Berlin 1826. 4. — Die auf dem Festlande von Europa einzige vollständige Handschrift des *Mahâbhârata*, und zwar mit dem Commentar des *Tschaturbhadschi*, befindet sich auf der Königl. Bibliothek zu Berlin. Sie füllt neun grofse Foliobände.

§. 82.

In der orientalischen Literatur des Mittelalters zeichnet sich das persische Epos Schahnameh oder Heldenbuch des Firdussi [st. 1030 n. Chr.] aus, welches in sechzigtausend Doppelversen die Geschichte Persiens von den ältesten Zeiten bis zum Sturze der Sassaniden umfafst. Die Geschichte so vieler Jahrhunderte gewinnt poetische Einheit durch die Idee der Blutrache, welche das Interesse der spätesten Geschlechter mit dem der frühesten verknüpft. Der Mittelpunct des Heroenlebens in dem ersteren, mythischen Theile des Epos ist

der gewaltige Held Rustan. Alexanders Geschichte bildet den Uebergang zu der reinhistorischen Zeit, wo das Gedicht, was ihm an grofsartiger Einheit des Stoffes abgeht, durch Feinheit und Kunst der Darstellung zu ersetzen sucht. — Die letzten zweitausend Doppelverse sind von Firdussi's Lehrer Essedi.

Der erste Band einer auf acht Bände berechneten Ausgabe des Schahnameh, von Lumsden, ist in Calcutta 1811 fol. erschienen; eine vollständige Ausgabe, besorgt von Turner Macan, ebendaselbst 1829, 4 Voll. 8. Verschiedene Stücke sind verdeutscht in den Fundgruben des Orients, von Hammer, Wahl u. A. Ein Abschnitt ist in gereimten Versen übersetzt von Hammer in den schönen Redekünsten Persiens, S. 59 — 76. Eine Uebersetzung und theilweise einen Auszug enthält: Das Heldenbuch von Iran aus dem Schahnameh, von J. Görres, Berlin 1820. 2 Bde. 8. — Englisch: *The poems of F. transl. by J. Champion, T. I. London* 1788. 4.; eine Episode: *Soohrab freely transl. by J. Atkinson; Calcutta* 1814. gr. 8.; das Ganze, doch z. Th. nur auszugsweise, *translated with notes by J. Atkinson, Lond.* 1832. gr. 8.

§. 83.

Das vollendetste Muster der epischen Poesie ist Homer. Schon in dem frühen Heroenalter Griechenlands wurden aufserordentliche Thaten von epischen Sängern verherrlicht; vor allem aber begeisterte die erste gemeinsame Unternehmung der Hellenen, der trojanische Krieg, zu epischen Liedern, welche bis zur höchsten Vollkommenheit ausgebildet, unter dem gröfsten Sängernamen, Homer, sich im Munde der Rhapsoden als Gemeingut der Nation erhielten. Der Gegenstand durchdrang begeisternd alle Hellenen und war von unbedingter Wichtigkeit für sie, ja für die ihnen bekannte Welt, indem hier Europa und Asien sich feindselig zu berühren, der Occident über den Orient den Sieg davonzutragen schien. Doch ist es nicht die ganze grofsartige Begebenheit oder ihr tragischer Ausgang, was im Epos dargestellt wird, sondern das Interesse haftet vornehmlich an den heroischen Charakteren, welche, in natürlicher Vollkommen-

heit, Kraft und Anmuth vereinend, sich in mannigfaltigen Lagen allseitig entwickeln und bewähren. — Die reiche Phantasie, mit welcher der Sänger die Sage auffafste, genügte sich in zwei Richtungen, einmal durch höchste Steigerung des heroischen Ideals, in der **Ilias**, einem Gemälde von Heldenkämpfen, in denen Ein Held, Achilles, vor allen glänzt, — und dann durch die weiteste Ausbreitung in bunter Mannigfaltigkeit, in der **Odyssee**, welche die Abenteuer der wunderbaren Heimfahrt des schlauen und vielgewandten Odysseus erzählt. Jede der beiden Epopöen besteht aus 24 Gesängen oder Rhapsodieen. Die Darstellung ist so vollendet, dafs jeder kleinste Theil in sich abgerundet und dem Ganzen ähnlich ist. Die Sprache ist kunstlos, äufserst wohlklingend, ihren Formen nach allen griechischen Stämmen gemein; der Ausdruck so reich als klar und bildlich bezeichnend.

Ueber **Homer** s. *Blackwell Enquiry into the life and writings of Homer, Lond.* 1736. 8.; deutsch von J. H. **Vofs**, Lpz. 1776. 8. *Wood's Essay on the original genius of Homer, Lond.* 1775. 4.; deutsch von C. F. **Michaelis**, Frankf. 1778. 8.; J. H. J. **Köppen** über Homer's Leben und Gesänge, Hannov. 1778. 1820. 8., als Einleitung zu seinen erklärenden Anmerkungen zu Homer, Hannover 1794—1810.; 3te Aufl. ebend. 1820. 6 Bde. 8. *F. A. Wolf Prolegomena ad Homerum; Halle* 1795. 8. **Herder's** Aufsätze: Homer, ein Günstling der Zeit und: Homer u. Ossian, in d. **Horen** 1795. St. IX. u. X. Werke z. sch. Litt. Th. 10. Fr. **Schlegel's** Geschichte der epischen Dichtk. der Gr., in s. Werken, Bd. 3. Wien 1822. 8.; A. W. v. **Schlegel's** kritische Schriften, Berlin 1828. Bd. I. S. 34. u. S. 74. W. **Müller** Homerische Vorschule; Lpz. 1824. 8. C. H. **Weifse** Ueber das Studium des Homer; Lpz. 1826. 8. — Zahlreiche Ausgaben, z. B. *Homeri Opera ex ed. Clarkii et Ernesti; Lps.* 1759—64. *ed. II.* 1824. 5 *Voll.* 8. *Homeri et Homeridarum opera et reliquiae. Ex recens. F. A. Wolfii; Lips.* 1804—7. 4 *Voll.* 8. (Prachtausg. Leipz. 1806. fol., nur Bd. I.) *Homeri carmina ed. Heyne, Lps.* 1802. 8 *Voll.* 8., nur die Ilias enthaltend; dazu Index von **Graefenhan**, Lpz. 1822. 8. Kleinere Ausg. von **Heyne**; Lpz. 1804. 2 Voll. 8. — Uebersetzungen, italienisch: Ilias von M. **Cesarotti**, öfter; von Vinc.

Monti, vierte Ausg. Mailand 1825. 2 Voll. 8. Odyssee von Ippol. Pindemonte, Verona 1822. 8.; englisch von Alex. Pope, Lond. 1715—26. 11 Voll. fol. 1726. 6 Voll. 8.; französisch von P. Jer. Bitaubé, Par. 1787—88. 12 Voll. 18.; von Dugas-Montbel, Par. 1815—1818. 4 Voll. 8.; deutsch von J. H. Vofs, 5te Aufl. Tübing. 1822. 4 Bde. 8.

§. 84.

Von weit geringerem poetischen Werth, aber immer noch achtungswerthe Denkmale der griechischen Dichtkunst sind die beiden Gedichte über den Zug der Argonauten von dem angeblichen Orpheus und von Apollonius Rhodius; das kleine Gedicht Hero und Leander, angeblich von Musäus; des Nonnus Dionysiaka oder Bacchuszug; der Raub der Helena von Koluthus: die Ergänzungen der Iliade von Quintus Calaber; und die Einnahme Troja's von Tryphiodorus.

Orphei Argonautica, ed. Schneider; Lips. 1803. 8. *Orphica ed. Hermann; Lips.* 1805. 8.; *(ed. Schaefer) Lips.* 1818. 8.; übers. von Vofs (nebst dem Hesiodos) Heidelberg 1806. 8. — *Apollonii Rhodii Argonautica, ex ed. Brunkii; Argent.* 1780. 8. *ed. nova c. scholiis (cur. Schaefer); Lips.* 1810—13. *II. Voll.* 8. *ed. Beckii; Lips.* 1797. 8. *Vol. I. c. schol. ed. A. Wellauer; Lps.* 1828. 2 *Voll.* 8., übers. von Bodmer; Zürich 1779. 8. Vergl. Manso's Charakteristik dieses Dichters in den Nachtr. zu Sulzer, B. VI. S. 179. — *Musaei Poëma de Herone et Leandro, cura Matth. Roeveri; L. B.* 1737. 8. *ex rec. Jo. Schraderi; Leovard.* 1742. 8. *ed. Heinrich; Hannov.* 1793. gr. 8. *Musaeus.* Urschrift, Uebers., Einl. u. krit. Anmm. v. Fr. Passow; Leipz. 1810. 8. übers. von Küttner; Mitau 1773. 8.; von Chr. Gr. v. Stolberg und von Alxinger in deren Gedichten; von van Alpen, Cöln 1808. 8.; von Danquard; Heidelb. 1809. 8. — *Nonni Dionysiaca ed. F. Graefe; Lips.* 1819—26. 2 *Voll.* 8. Vgl. Ouwaroff Nonnos von Panopolis der Dichter; Petersb. 1817. 4. Deutsch nur Fragmente, von Bodmer, Zürich 1753. 4., und von F. Graefe, Petersb. 1813. 4. — *Coluthi Carmen de Raptu Helenae, ex ed. I. D. a Lennep; Leovard.* 1747. 8. *ex rec. Imm. Bekkeri, Berol.* 1816. 8.; griech. u. französ. von A. Stan. Julien, Par. 1823. 8.; deutsch von A. Küttner, beim Theokrit, Mitau 1772 8.; von Alxinger im T. Merkur, Jul. 1785.; von F. F. H. Passow, Güstrow 1829. 8. — *Cointi Calabri (s. Smyrnaei)*

Paralipomena Homeri, ex ed. Ioh. Corn. de Pauw; L. B. 1734. 8. *Posthomerica; ed. Tychsen et Heyne; Argentor.* 1807. 8. *Vol.* 1. — *Tryphiodori de Trojae eversione Carmen, ex ed. Io. Merrik; Oxon.* 1741. 8. *ed. Tho. Northmore; Lond.* 1791. 1804. 8. *ed. Schäfer; Lips.* 1808. *fol.* (Prachtausgabe); *ed. Wernicke, Lps.* 1819. 8. — Vergl. G. A. Chr. Scheffler's Abh. von den griechischen Heldendichtern aufser dem Homer, deren Gedichte auf unsere Zeiten gekommen sind; in Wiedeburg's Humanistischem Magazin v. J. 1787. St. 3. 4.

§. 85.

Den ersten Rang unter den römischen Epikern behauptet Virgil. Nach griechischen Vorbildern, namentlich der Ilias und Odyssee, besang er in der Aeneïs, einem grofsen Epos von zwölf Büchern, mit hoher Kunst und edlem Sinne die Sage von Aeneas Flucht und Ansiedelung in Italien, eine Sage, welche den Ursprung des römischen Volkes an den troischen Heldenstamm knüpfte, und zugleich den Grund zu dem ewigen Hasse zwischen Rom und Karthago enthielt. Obgleich aber weder dieser Inhalt, wie es ein echt epischer Stoff soll, als nationales Gemeingut von jeher die Phantasie des Volkes erfüllte, noch auch dem Dichter der schöpferische Geist verliehen war, aus verschollenen Namen lebendige Charaktere zu schaffen, so gewann er doch den durchgreifendsten Einflufs nicht allein auf sein Volk, sondern auch auf die späte Nachwelt, indem er, ohne je im Mittelalter ganz vergessen zu sein, beim Wiedererwachen der Künste und Wissenschaften zuerst unter allen classischen Dichtern als Leitstern hervortrat, und Dante's Führer wurde.

P. Virgilii Maronis Carmina, varietate lectionis et perpetua adnotatione illustrata a C. G. Heyne; Neue Ausg. *Lips.* 1800. 6 *Voll.* 8. (Prachtausgabe); 1803. 4 *Voll.* 8.; vierte Ausg. besorgt von G. Ph. E. Wagner, *Lips. et Lond.* 1830—1833. 4 *Voll.* 8. In Band II. findet man Heyne's *Disquis. I. de Carmine epico Virgiliano; Disquis. II. de rerum in Aeneïde tractatarum inventione.* Eine Handausgabe nach Heyne besorgt von Wunderlich; *Lips.* 1822. 2 *Voll.* 8. — Die besten Ue-

bersetzungen: Italienisch von Annib. Caro; *Par.* 1760. 12. Englisch von Dryden; *Lond.* 1721. 3 *Voll.* 8. Französisch von Delille; *Par.* 1814. 4 *Voll.* 8. Deutsch von Vofs; in Virgil's Werken (Bd. 2. 3.); Braunschw. 1821. 3 Bde. 8.

§. 86.

Die übrigen römischen Gedichte dieser Gattung vom zweiten Range sind: Lucan's Pharsalia, mehr durch erhabene Sentenzen und sorgfältige Charakterschilderungen sich empfehlend, als von wahrhaft epischem Sinne durchdrungen; der Argonautenzug von Valerius Flaccus, eine unvollendete Nachahmung des Apollonius; die Thebais des Statius und sein Anfang einer Achilleis, beide nicht ohne einzelne Schönheiten der Ausführung; siebzehn Bücher über den punischen Krieg von Silius Italicus, mehr Geschichte als Epos, mehr Werk des Fleifses als des Genies; und einige kleinere epische Gedichte Claudian's, die, als Werke so später Zeit betrachtet, von nicht geringem Verdienste sind. Auch das Mittelalter erzeugte eine Anzahl epischer oder historischer Gedichte in lateinischer Sprache, an welche sich einige aus der neueren Zeit anschliefsen.

Lucani Pharsalia, ex rec. Cortii; Lips. 1726. 8. *c. scholl. ed. F. Oudendorp, Lugd. Bat.* 1728. 4.; *ed. C. F. Weber, Lips.* 1821. 2 *Voll.* 8. und 1828. 2 *Voll.* 8. Franz. Uebers. von Marmontel; *Par.* 1766. 2 *Voll.* 8. Vergl. *I. G. Meusel, Dissertt. II. de Lucano; Hal.* 1767. 4. Dusch's Briefe zur Bild. d. Geschm. Th. V. Br. 11 — 15. Meiners's Grundrifs S. 64 ff. *E. Kaestner, Quaestiones in Lucani Pharsaliam,* 1824 ff. *Leloup de poësi epica et Pharsalia Lucani, Aug. Trevir.* 1827. — *Valerii Flacci Argonautica, cura P. Burmanni; Leidae* 1724. 4. *ed. Harlesii; Altenb.* 1781. 8. *ed. Wagner; Götting.* 1805. *II Voll.* 8. *ed. Dureau de la Malle* (mit franz. Uebers.); *Paris* 1811. *III Voll.* 8., übers. v. E. K. F. Wunderlich; Erf. 1805. 8. — *Statii Opera, ex ed. Casp. Barthii; Cygn.* 1664. 3 *Voll.* 4. *ed. Jo. Veenhusen; L. B.* 1671. 8. *ed. F. Hand, T.* 1. *Lips.* 1818. 8. *C. Silii Italici, de bello Pun. sec. Libri XVII. ex ed. Drakenborchii; Traj. ad Rh.* 1717. 4. *ed. Ernesti; Lips.* 1791. 2 *Voll.* 8. *ed. Ruperti; Goett.* 1795. 2 *Voll.* 8. Vergl.

Dusch's Briefe, Th. V. Br. I—IX. — *Claudiani Opera, ed. Burmanni; Amst.* 1760. 4. *cura I. M. Gesneri; Lips.* 1759. 8. *ed. König; Goett.* 1808. 8. *T. I.* Vergl. Dusch's Briefe, Th. III. IV. — S. Scheffler's Abh. von den lateinischen Heldendichtern aufser dem Virgil, deren Gedichte auf unsere Zeiten gekommen sind; in Wiedeburg's Humanist. Magazin v. J. 1788. St. 2. 3. 4. u. v. J. 1789. St. 2. 3. — Manso's Gedanken über die Wirkung des historischen Gedichts, in den Nachtr. z. Sulzer, B. V. S. 5. — Einige hieher gehörende Gedichte aus dem Mittelalter und der neueren Zeit sind: *Ph. Gualteri Alexandreis, in X. B.; Güntheri Ligurinus, in X. B.; Josephus Iscanus de bello Trojano l. VI.;* des *Guilielmus Brito Philippis, l. XII.;* ferner *Petrarchae Africa, l. IX.; Vidae Christias, l. V.*

§. 87.

In Italien stand mit dem Beginn des vierzehnten Jahrhunderts als der erste grofse Dichter der neueren Zeit Dante Alighieri auf, dessen allegorisch-episches Gedicht, die göttliche Komödie, das gesammte Weltall abspiegelnd, zugleich mit den tiefsten Mysterien des Christenthums die reichste Fülle weltlicher Gestalten umfafst. Indem der Dichter an der Seite Virgils, dann seiner verklärten Geliebten, Beatrice, in einer Vision die Hölle, das Fegefeuer und das Paradies durchwandert, überblickt er die Geschichte der Welt und zunächst die seiner Zeit und seines Landes, deren bedeutende Personen neben Gebilden heidnischer Mythologie und christlichen Glaubens in jenen drei Reichen ihm begegnen und mit ihm verkehren. Was aber hier gegenständlich gestaltet ihm gegenübertritt, ist das Abbild der innern Geschichte des geistigen Lebens sowohl des Dichters selbst, als des Menschen überhaupt, der von der Hölle der Sünde durch das Fegefeuer der Bufse zu dem Paradiese der Erlösung gelangt. So führt die göttliche Komödie, worauf auch ihr Name deutet, zu einem fröhlichen Ausgang hin, und stellt Göttliches in menschlichem Gewande vor; sie bewährt sich als ein allseitiges, in sich vollendetes Kunstwerk, indem sie je nach dem Geiste, der sie auf-

auffafst, dem Einen diesen tieferen Sinn enthüllt, dem Andern durch unmittelbare historische Deutung der Einzelheiten schon genügt. Ihre Form ist dem Inhalte gemäfs auf das strengste symmetrisch gegliedert; von der Eintheilung des grofsen Ganzen in drei Haupttheile bis herab auf den dreimal wiederkehrenden Reim in den Terzinen läfst sich das durchgängige Vorherrschen der Dreizahl nicht verkennen.

Die Ausgaben der *Divina Commedia* des Dante sind äufserst zahlreich. Unter den neueren heben wir hervor: die von Lombardi, Rom 1791. 3 Voll. 4. und Rom 1820—22. 3 Voll. 8.; vollständiger Rom 1815—17. 4 Voll. 4. und Padua 1822. 5 Voll. 8.; von Dionisi, Parma 1795. 3 Voll. 4. und öfter; von Portirelli, Mailand 1804. 3 Voll. 8.; von Rosini, Pisa 1804—9. 4 Voll. fol.; von Poggiali, Livorno 1807. 4 Voll. 8.; von Biagioli, Paris 1818—19. 3 Voll. 8.; von Macchiavelli mit Commentar von Costa, Bologna 1819—21. 3 Voll. 4. und 1826—27, 3 Voll. 8.; von Fantoni, Rovela 1820—23. 3 Voll. 4.; von Viviani, Udine 1823—28. 4 Voll. 8.; von Rossetti mit dessen Commentar, in 6 Bdn., T. 1. 2. London 1826—27. 8. Unter den in Deutschland gedruckten Ausgaben sind die von Fernow, Jena 1807. 3 Voll. 8. und die im *Parnasso Italiano*, von A. Wagner besorgt, Leipz. 1826. 4. nicht ohne Werth. Neben den übrigen alten Commentaren, von Landino u. A., ist auch der neuerlich erschienene: *L'ottimo commento, Pisa* 1827—29. 3 *Voll.* 8. bemerkenswerth. — Die besten deutschen Uebersetzungen: von Kannegiefser, Leipz. 1814—21; 1825; 1832. 2 Bde. 8.; von Streckfufs, Halle 1824—26.; 2 Bde. 8. 1833. 1 Bd. 8.; und (von S. K. H. dem Prinzen Johann von Sachsen) die Hölle, Bd. 1. 2. Dresden 1829—33. 4., nebst Commentar. — Vgl. über Dante Meinhard's Versuche üb. ital. Dichter, Th. I. S. 23—240. der ersten Ausg.; Bouterwek's Gesch. der neuern Poesie u. Bereds. B. I. S. 93.; A. W. Schlegel in Bürger's Akademie d. sch. Redek. Bd. I. St. 3. S. 239.; Schelling in Bd. II. des krit. Journals der Philos., herausgeg. v. Schelling u. Hegel; J. W. V. Schmidt in den Wiener Jahrb. 1823. Bd. 4. S. 151.; Schlosser in den Heidelb. Jahrb. 1824. Oct. S. 993., und: Ueber Dante, Heidelb. 1824. 8.; C. Witte im Hermes, 1824. St. 2. S. 134.; in den Schles. Provinzialbl. 1825., und: Ueber Dante, Breslau 1831. 8.; B. R. Abeken Beiträge für das Studium der göttl. Komödie, Berl. u. Stett. 1826. 8.; L. G. Blanc, in Ersch's u. Gruber's Encyclopädie,

I. 23. u. 34. und dess. Commentar zu den beiden ersten Gesängen der göttl. Kom., Halle 1832. 8. Eine Uebersicht des Inhalts der göttl. Komödie, durch Tiefe der Auffassung ausgezeichnet, enthält die Schrift: Aus Dante Alighieri's göttlicher Komödie (von C. F. Goeschel), Naumburg 1834. 8.

§. 88.

Von geringem Werthe ist das Heldengedicht des Trissino, worin er mit knechtischer Beobachtung classischer Regeln die Befreiung Italiens von den Gothen besingt. Ganz anders hat Tasso die Form des classischen Epos mit romantischem Geiste durchdrungen, und in seinem grofsen Heldengedicht von 20 Gesängen, dem befreiten Jerusalem, die Zeit des begeisterten Glaubens, der jene der ganzen Christenheit angehörenden Grofsthaten wirkte, mit der höchsten Vollkommenheit dargestellt, welche überhaupt einem nicht in der Phantasie des Volkes wurzelnden Kunstepos erreichbar ist.

Opere di Giangiorgio Trissino; Verona 1729. 2 *Voll. fol. L'Italia Liberata di Trissino, per l'Abb. Antonini; Par.* 1729. 3 *Voll.* 8. S. Bouterwek's Gesch. der neuern Poesie u. Bereds. B. II. S. 75. — *Opere di Torq. Tasso; Venez.* 1722. 42. 12 *Voll.* 4. *La Gerusalemme Liberata; Lond.* 1724. 2 *Voll. fol. Parm.* 1794. 2 *Voll. fol.* u. 4.; 1807. 2 *Voll.* 4.; *riv. da Fernow, Jena* 1809. 2 *Voll.* 8. *Florenz* 1824. 2 *Voll.* 8. und öfter. Uebersetzungen: ins Englische von Hoole, Lond. 1803. 1811. 2 Voll. 8., von J. H. Wiffen, London 1825. 2 Voll. 8.; ins Französische von Le Brun, Paris 1774., 1813. 2 Voll. 8., von Baour-Lormian, Paris 1819. 3 Voll. 8.; ins Deutsche von J. D. Gries, 4te Aufl. Jena 1824. 2 Bde. 8., von C. Streckfufs, 2te Aufl. Lpz. 1835. 2 Bde. 8. — Vergl. die Charakteristik dieses Gedichts von Bouterwek, a. a. O. S. 238.

§. 89.

Aufser diesem sogenannten classischen Epos bildete sich in Italien das eigentlich romantische oder Ritterepos aus, welches die im Volke verbreiteten Stoffe aus dem Sagenkreise Karls des Grofsen mit einer zwar am Alterthume gebildeten, aber eigenthümlichen Kunst behandelte. Hierher gehört der Morgante des Luigi Pulci,

28 Bücher, in vortrefflichen Stanzen, voll muthwilliger Ironie Heiliges mit Unheiligem frivol verwebend. Durch gemüthvollen Ernst steht ihm gegenüber der Orlando innamorato des Bojardo, ein unbeendetes Epos, welches in Roland das Ideal ritterlicher Tugenden darstellt, wie sie durch Liebe zu ihrer höchsten Vollendung gesteigert erscheinen. Die einseitigen Richtungen beider vereinigte auf einem höheren Standpuncte Ariost, welcher in seinem Orlando furioso den Gipfel des phantastischen Ritterepos erreichte. Mit unerschöpflich reicher Einbildungskraft, in reizend nachlässiger Erzählung weifs er eine bunte Menge verschiedenartiger Personen in die wunderbarsten Abenteuer zu verwickeln, bald durch rührende Scenen, bald durch lüsterne Bilder, bald durch phantastische Schilderungen einer Zauberwelt, immer neu zu unterhalten. Ein glücklicher Nachfolger Ariost's aus dem achtzehnten Jahrhundert ist Forti-guerra, dessen Ricciadetto in 30 Gesängen durch Mannigfaltigkeit der Erfindung und Leichtigkeit der Darstellung sich empfiehlt.

Vgl. F. W. Val. Schmidt Ueber die italienischen Heldengedichte aus dem Sagenkreis Karls des Grofsen, Berlin 1820. 8.; u. dess. Beitr. zur Gesch. der romant. Poesie, Berl. 1818. 8.; u. Ranke in den Abhandl. der Akad. zu Berlin 1833.; ferner Meinhard's Versuche B. II.; Bouterwek Gesch. d. n. Poesie u. Bereds. B. 1.; *Sismondi Litt. du midi, Vol.* 1.; Rosenkranz Gesch. d. Poesie, B. 2. S. 247 ff. Vorzüglich: *Giulio Ferrario Storia ed analisi degli antichi romanzi di cavalleria e dei poemi romanzeschi d'Italia. Vol.* 1—3. *Milano* 1828. 8. Dazu *Appendice*, als *Vol. 4to. Bibliografia dei romanzi ec. Mil.* 1829. 8. und *Supplimento alla Bibliogr. ec. Mil.* 1831. 8. (von *Gaetano Melzi*). — *Il Morgante Maggiore di Pulci, Firenze (Napoli)* 1732. 4.; *Mailand* 1804. 3 *Voll.* 8. Vgl. Schlosser in Heidelb. Jahrb. 1824. S. 701. — Der *Orlando innamorato* des Grafen Bojardo, mit der Fortsetzung von Agostini, Ven. 1531. 4.; umgearbeitet von Berni, Mailand 1806. 4 Voll. 8.; deutsch von Val. Schmidt, Berlin 1819. 3 B. 8. — Der *Orlando furioso* des Lud. Ariosto, herausgeg. von O. Morali, Mail. 1818. 4.; von Fernow, Jena 1805. 5 Voll. 8.; Mail. 1812.

4 Voll. 8. 1821—25. 6 Voll. Deutsch von Gries, 2te Aufl. Jena 1827. 5 B. 8.; von Streckfuſs, Halle 1818. 4 B. 8. Vgl. Schatz in Nachtr. zu Sulzer, B. III. S. 180, — *Il Ricciardetto di N. Carteromaco* (d. i. *Fortiguerra*) *Paris (Vened.)* 1738. 2 *Voll.* 4. u. 8.; *Mailand* 1813. 3 *Voll.* 8.; deutsch von Gries, Stuttg. 1831—33. 3 B. 8.; eine französische Nachbildung von Dumourier, *Richardet, Poème en douze chants, Paris* 1766. 2 *Voll* 8.

§. 90.

Der groſse Dichter der portugiesischen Nation ist Camoëns. In seinem tiefen und fein gebildeten Geiste gestalteten sich die glorreichen Erinnerungen seines Volkes zu einem poetischen Ganzen, und indem er die kühne Umschiffung Africa's und Entdeckung Indiens unter Vasco de Gama, episodisch verwebt mit den übrigen Groſsthaten der Lusitaner, in der Lusiade verherrlichte, lieh er nur dem begeisterten Bewuſstsein der ganzen Nation den vollkommensten Ausdruck, und schuf ein ebenso volksthümliches als kunstreich vollendetes Epos.

Lusiadas de Luis de Camoens commentadas por Manuel de Faria y Sousa, Madrid 1639. 4 *Voll. fol.; Berlin* 1810. 12.; *nova ed. por Joze Maria de Souza-Botelho, Paris* 1817. *fol.* (Prachtausg.), danach der Text, Paris 1819. 8.; 1820. 2 Voll. 18. Hamburg 1834. 3 Voll. 8. Englisch von Mickle; *Oxf.* 1776. 4. *Lond.* 1809. 4 *Voll.* Französisch von la Harpe; *Par.* 1776. 2 *Voll.* 8. und von Millié, *Par.* 1825. 2 *Voll.* 8. Deutsch von Heise, Hamb. 1806—7. 2 B. 8.; von Kuhn u. Winkler, Lpz. 1807. 8.; am besten von J. C. Donner, Stuttg. 1833. 8. Vgl. Fr. Schlegel, Werke, B. X. S. 51. B. II. S. 96.; Schatz in Nachtr. z. Sulzer's Allg. Th. d. sch. K. B. I. S. 341. *J. Adamson Memoirs of the life and writings of Camoens; Lond.* 1820. 2 *Voll.* 8.

§. 91.

In Spanien, wo der echt-epische Stoff (die Kämpfe mit den Mauren) in der Form der Romanzen sich vereinzelte, ist nie ein eigentliches Epos entstanden. Doch zeichnet sich vor einer Anzahl unglücklicher Versuche die Araucana des Don Alonzo de Ercilla vortheil-

haft aus, ein mehr historisches als episches Gedicht, welches die Unterwerfung der Gegend Arauco in Südamerika, wobei der Dichter selbst als Krieger sich hervorthat, lebhaft und anschaulich in wohlklingenden Stanzen erzählt.

La Araucana — *de Don* **Alonso de Ercilla y Zuñiga;** *en Madrid* 1733. *fol.* ebend. 1776. 2 *Voll.* 8. und in der *Bibliotheca Española, T. IV—VI; Chemnitz* 1806. 8.; deutsch von C. M. Winterling, Nürnberg 1831. 2 B. 8. — Vergl. Velazquez Gesch. der span. Dichtk. S. 203. u. S. 401. Schatz, in den Nachtr. z. Sulzer, B. II. S. 140. 349. Bouterwek's Gesch. d. n. Poesie u. Bereds. B. III. S. 408 ff.

§. 92.

So reich die französische Litteratur des Mittelalters an metrisch und prosaisch behandelten romantisch-epischen Stoffen ist, so hat doch Frankreich, seit seine Sprache in der neueren Gestalt fixirt worden, kein Epos von bedeutendem Werthe hervorgebracht. Voltaire's Henriade hat eine Zeit lang, vorzüglich bei französischen Kunstrichtern, für ein vollendetes Heldengedicht gegolten; sie ist eine mit frostigen Allegorieen durchwebte historische Schilderung in glänzendem Stil und wohlklingenden Alexandrinern.

Zu den sehr mittelmäfsigen französischen Heldengedichten aus dem 17ten Jahrh. gehören: *La Pucelle, ou la France delivrée, par J. Chapelain; Par.* 1657. 12.; und *Clovis, ou la France chrétienne, par Desmarets; Par.* 1666. 12. — — *La Henriade. Poème épique par Mr. de Voltaire; Genf* 1724. 8., *Lond.* 1733. 8. und in seinen Werken. — Zur ernsten Epopöe pflegen die Franzosen auch die in Prosa geschriebenen Werke: *Les Avantures de Télémaque, fils d'Ulysse*, von Fénélon, und des Grafen Florian *Numa Pompilius* und *Gonzalve de Cordoue* zu rechnen; zum romantischen Epos den *Ollivier* von Cazotte, ebenfalls in poetischer Prosa.

§. 93.

In dem schottischen Hochlande haben sich durch mündliche Ueberlieferungen alte epische Lieder im gaelischen Dialekt erhalten, welche in ihrer jetzigen Gestalt dem neunten oder zehnten Jahrhundert anzugehö-

ren scheinen, aber noch ältere Elemente enthalten, und von der Sage auf den blinden Barden Ossian, den Sohn Fingals (um 300 n. Chr.) zurückgeführt werden. Sie schliefsen sich zum Theil in zwei gröfsere epische Gedichte, Fingal und Temora, zusammen, welche die Thaten und Schicksale Fingals und anderer für das Vaterland gefallener Helden verherrlichen. Ein ergreifend wehmüthiger Grundton herrscht in ihnen vor; überhaupt tragen sie einen lyrischen Charakter und sind weit entfernt von der plastischen Darstellung des eigentlichen Epos, indem sie uns nicht, wie die homerischen Gedichte, bestimmte Gestalten in klarer Beleuchtung, sondern schwankende Nebelbilder in ungewissem Helldunkel zeigen. — Die Zweifel, welche bei dem Erscheinen von Macpherson's englischer Uebersetzung der Ossian'schen Gesänge über deren Echtheit erhoben wurden, sind jetzt völlig beseitigt, doch fallen dem Uebersetzer manche Willkübrlichkeiten zur Last.

Macpherson's Uebersetzung: *Fingal*, *Lond.* 1762. 4.; *Temora*, *London* 1763. 4.; *Works of Ossian*, *London* 1765. 2 *Voll.* 8.; 1773. 2 *Voll.* 8. mit Erläuterungen von Hugh Campbell. 1822.; italienisch von Mlch. Cesarotti, Pisa 1801. 4 Voll. 8.; französ. v. Letourneur, Paris 1810. 2 Voll. 8.; deutsch von Denis, Wien 1763. 3 Thle. gr. 8. und in Ossian's und Sined's Liedern, B. I. II. Wien 1784. 4.; von Edm. v. Harold, Mannheim 1782. 3 Bde. 8.; von J. W. Petersen (anonym), Tüb. 1782. 1808. 8.; von J. G. Rhode, Berlin 1800. 3 Bde. 12. Neue Ausg. 1816—18. 3 Bde. 12.; von F. Lp. Graf zu Stollberg, Hamb. 1806. 3 B. 8.; von F. W. Jung, Frankfurt 1808. 3 B. 8.; von Förster, Quedlinb. 1826. (2te Ausg. 1832) 3 Bde. 12. — Das *Gaelische* Original erschien im J. 1807: *The poems of Ossian in the original Gaelic with a literal translation into Latin by Rb. Macfarlan, together with a Diss. on the authenticity of the poems by J. Sinclair*, *Lond.* 1807. 3 *Voll.* gr. 8. Neue Ausg. des gaelischen Originals, von J. Macgregor Murray, unter dem Titel: *Dana Oisein mhic finn*, *air an cur amach airson maith coitcheannta muinntir nacgoeltachd. Dun-Eidin (Edinburgh)* 1818. 8. Aus dem Gaelischen im Sylbenmafse des Originals, von Ahlwardt; Leipz. 1811. 3 Bde. 8. — Aufser der Untersuchung von Sinclair hat die schottische Hoch-

ländische Gesellschaft eine Prüfung der Echtheit der Ossianischen Gedichte angestellt, und das Resultat niedergelegt in dem *Report of the Committee of the Highland-Society of Scotland appointed to inquire into the nature and authenticity of the poems of Ossian, by H. Mackenzie; Edinb.* 1805. 8. Eine gleiche Untersuchung in *Villemain Cours de littérature française, Seconde partie, VI. Leçon; Paris* 1828. 8. Vergl. Homer und Ossian, von Herder, in den Horen v. J. 1795. St. X.; desselben *Adrastea*, St. X., Blätter von deutscher Art und Kunst; Gräter's Bragur, B. VI. S. 231.; Freudentheil in Nachtr. zu Sulzer, B. III. S. 237.; Gurlitt's drei Programme über Ossian, Magd. u. Hamb. 1802—5. 4.; Fr. Schlegel Ueber nordische Dichtkunst; sämmtl. Werke, B. X. S. 73.

§. 94.

Das classische Epos der Engländer ist Milton's verlornes Paradies, ausgezeichnet durch erhabene Gedanken, meisterhafte Schilderungen und harmonischen Ausdruck, ergreifend durch die Gröſse und Wichtigkeit des Gegenstandes selbst, ungeachtet eben dieser Gegenstand, der Triumph des Königs der Hölle über die Unschuld der ersten Menschen, nicht völlig für das Epos geeignet, und an manchen Mängeln der Ausführung schuld ist. Das wiedergewonnene Paradies von demselben Dichter, ein Werk seines Alters und von geringerem Umfange, feiert den Sieg Christi über den Versucher in der Wüste.

John Milton's Paradise lost, with Remarks, by Tho. Newton; Lond. 1750. 2 *Voll.* 4. *The paradise regained, with notes by Ch. Dunster; Lond.* 1795. 4. *Poetical Works; by Hawkins, Oxford* 1824. 4 *Voll.; by Todd,* 3. *ed. Lond.* 1826. 6 *Voll.* — Uebersetzungen des Verl. Par.: in italienische Verse von *Paolo Rolli, Parigi* 1757. 2 *Voll.* 12.; in französische Prose von *Louis Racine, Par.* 1755. 3 *Voll.* 12.; metrisch von Delille, Paris 1805. 2 Voll. 8.; in deutsche Prose von Bodmer, Zürich 1749. 2 Bde. gr. 8.; in Hexameter von Zachariä, Altona 1760. 62. kl. 4. und B. VII. VIII. IX. seiner poet. Schriften. In reimfreie Iamben von G. S. Bürde; Berl. 1793. Bresl. 1822. 2 Bde. 8. Von Pries; Rostock 1813. 8. — Vgl. Hayley's Leben Milton's; übers. Zürich 1800. 8. und über Milton, von einem Ungen. in den Nachtr. z. Sulzer, B.

VII. S. 169. — Bouterwek's Geschichte der englischen Poesie, Bd. I. S. 407 ff.

§. 95.

Glover's Leonidas ist ein historisches Gedicht, das sich durch gelungene Schilderungen, edle Sprache und kräftige Gesinnung empfiehlt, ohne jedoch als wahrhaftes Epos gelten zu können. Unbedeutender ist die Athenais desselben Verfassers. — Aufser diesen und anderen nach antiken Mustern gebildeten Epopöen besitzt England auch ein grofses romantisch-allegorisches Heldengedicht, die Feenkönigin von Spenser. In zwölf Büchern, von denen jedoch nur sechs erhalten sind, schilderte der Dichter, ein Zeitgenosse der Königin Elisabeth, mit überreicher Phantasie und in wohlklingenden Stanzen die Abenteuer des Königs Artus und seiner zwölf Ritter, welche, als Repräsentanten ebensovieler Tugenden, der Feenkönigin Gloriana, worunter Elisabeth zu verstehen, als dem Urbilde aller Tugend huldigen. — Unter den genialen Schöpfungen des Lord Byron, welche sich zum Theil den Schranken einer strengen Classificirung nicht fügen, wird Don Juan von dem Verfasser selbst mit Recht ein modernes Heldengedicht genannt. Es ist ein Werk voll bitterer Laune und tiefen Ernstes.

Leonidas, a Poem by R. Glover; Lond. 1737. 8.; übers. von Ebert in der Leipz. Samml. verm. Schr. B. I. St. 1. Umgearbeitet und erweitert erschien das Original *Lond.* 1770. 2 *Vols.* 8. und die Uebersetzung, Hamb. 1778. 8. 1798. 1804. S. *Dr. Pemberton's Observations etc. Lond.* 1738. 12. und Ebert's Vorrede zu der n. A. s. Uebersetzung. — *The Athenaid, an Epic Poem by R. Glover, published after his death; Lond.* 1788. 3 *Vols.* 12. — Von geringerem Werthe ist *The Epigoniad, a Poem by W. Wilkie; Lond.* 1759. 12. — *Edm. Spenser's Fairy Queen, Lond.* 1751. 3 *Voll.* 4. 1758. 2 *Voll.* 8.; in den Ausgaben s. *Works by Hughes, Lond.* 1715. 6 *Voll.* 8.; *by Aikin, Lond.* 1802. (1806.) 6 *Voll.* 8.; *by Todd, Lond.* 1805. 8 *Voll.* 8. Vergl. *Warton's Observations on the Fairy Queen, Lond.* 1762. 1807. 2 *Voll.* 8.; *Duff's Critical obser-*

vations (*Lond.* 1770. 8.) *Sect. IV. p.* 197.; und die Schleswig. Litteraturbriefe, Samml. I. S. 21. — Lord Byron's Don Juan, in Bd. 15—17. seiner Werke; London 1833. 8.

§. 96.

Unter der beträchtlichen Anzahl deutscher Heldengedichte des Mittelalters ist das Nibelungenlied als das vollendetste hervorzuheben. Der Gegenstand dieses im Volke entstandenen und von einem unbekannten Dichter zu epischer Einheit verbundenen Werkes ist das tragische Schicksal eines Heldengeschlechtes, das durch heroische Kraft und gewaltige Leidenschaften sich selbst aufreibt. Diesem tragischen Epos steht das mystische, auf der Sage vom heiligen Gral beruhend, gegenüber. Wolfram von Eschenbach bildete es, provençalischen Mustern folgend, im Parcival und in dem (von jüngerer Hand vervollständigten und überarbeiteten) Titurel aus. Wenn im Nibelungenliede keine unmittelbare Einwirkung der Gottheit bemerkbar wird, sondern nur heroische Menschen handelnd das Schicksal erfüllen, so ist hier dagegen Alles göttliche Wirksamkeit, also Wunder.

Der Nibelungen Noth, zuerst unvollständig herausgegeben von Bodmer, Zürich 1757. 4.; vollständig (sammt der Klage, einem sich daran schliefsenden etwas jüngeren Gedicht) von Ch. H. Müller in der Sammlung deutscher Gedichte, Th. I.; von F. H. von der Hagen, Berlin 1810., Breslau 1816. 1820. 8.; von Zeune, Berl. 1815. 12. in v. Lafsberg Liedersaal, Bd. 4.; Der Nibelunge Not mit der Klage, von C. Lachmann, Berl. 1826. 4.; Der Nibelunge Lied nach dem Abdruck der ältesten und reichsten Handschr. des Frhn. Jos. v. Lafsberg herausgeg. von O. F. H. Schönhuth, Tübingen 1834. 8.; beste Uebersetzung von C. Simrock, Berlin 1827. 2 B. 12. Vgl. v. d. Hagen die Nibelungen und ihre Bedeutung, Breslau 1819. 8., und dess. Anmerkungen in der Nibelungen Noth, Frankf. a. M. 1824. 8.; C. Rosenkranz Das Heldenbuch und die Nibelungen, Halle 1829. 8. — Parcival, o. O., 1477. fol.; in Bd. I. der Müllerschen Sammlung und in den Werken Wolframs von Eschenbach, herausgeg. von C. Lachmann, Berlin 1833. 8.; Auszug und theilweise Uebersetzung, als Vorläufer einer vollständigen Ueber-

setzung, von San Marte (d. i. Schulz), Magdeburg 1833. 8. Uebersetzung, von demselben, ebenda 1835. 8. Vgl. Rosenkranz Aesthetische u. poet. Mittheilungen, Magdeb. 1817. 8. S. 205. — Titurel vollständig nur o. O., 1477. fol. Die Bruchstücke der ursprünglichen Bearbeitung von Wolfram, in Docen's erstem Sendschreiben über den Titurel, Berlin 1810. 8.; Wiener Jahrb. B. 8., Anz. Bl. S. 28. und in Lachmann's Ausg. der Werke. Vgl. C. Rosenkranz über den Titurel und Dante's Komödie, Halle u. Lpz. 1829. 8. — An Parcival und Titurel schliefst sich dem Inhalte nach Lohengrin, von unbekanntem Verfasser, an, herausg. v. Görres; Heidelb. 1813. 8.

§. 97.

Das klassische Epos der neueren deutschen Litteratur ist Klopstock's Messias. Kühner Flug der Phantasie, Kraft und Neuheit des Ausdrucks, edle Gesinnung und Tiefe des Gefühls, endlich der erhabene Gegenstand selbst, die Erlösung des Menschengeschlechtes durch Christus, sichern diesem religiösen Heldengedichte das Interesse, welches durch den Mangel an unterscheidender Charakteristik vieler der handelnden Personen und durch die Langsamkeit der Handlung oft geschmälert zu werden droht.

Der Messias, Halle 1760—78. 4 Bde. gr. 8. — Ausgabe der letzten Hand; Hamburg 1781. 2 Bde. kl. 4. und 8. Neu verbesserte Ausg. in Klopstock's Werken, Bd. 3—6; Lpz. 1799. gr. 4. u. gr. 8. und 1823. 12. — Klopstock; Er und über Ihn, von C. F. Cramer; Kiel 1779—92. 5 Bde. 8. — Uebersetzungen des Messias: ins Ital. von Giac. Zigno (nur die ersten 10 Gesänge), Vicenza 1782. 2 Bde. 8.; ins Französ., Paris 1769—72. 4 Bde. 12.; ins Englische von Th. Raffles, Lond. 1814. 3 Voll. 12.; von Egestorff, Lond. u. Hamb. 1826. 2 Voll. 8. ins Holländische, sehr gut, von Groeneveld; Amst. 1791. 3 Bde. 4. u. von Ger. van Meerman, Gravenhag 1803—15. 4 Bde. 4.; ins Schwedische, von Humble; Stockh. 1789—92. 4 Bde. 8. Nach Klopstock's Beispiel wurden biblische Stoffe episch bearbeitet von Bodmer (Noachide, Zürich 1752. 4.; umgearbeitet, Basel 1781. 8. Kleinere Epopöen in der Kalliope, Zürich 1767. 2 B. 8.); von Wieland (Prüfung Abrahams, Zürich 1753. 4., und in den Werken, 3ter Supplementband) und von Salomon Gefsner (Tod Abels, Zürich 1758. 8.). — Neuere deutsche Heldengedichte sind F.

Furchau's Arkona, in 20 Gesängen, Berlin 1828. 8.; O. F. Gruppe's Alboin, Berl. 1830. 8.; J. L. Pyrker's Tunisias; der sämmtl. Werke Bd. I. Stuttg. u. Tüb. 1832. 8. u. a m.

§. 98.

Im romantischen Epos zeichnete sich Wieland aus, dessen Oberon ein Meisterstück leichter, unterhaltender Erzählung ist. Er blieb hierin unerreicht von Nicolay, Alxinger und Müller. Mehr Zartheit und Anmuth als Schöpferkraft bewährte Ernst Schulze in der Caecilie und der Bezauberten Rose. Eine eigenthümliche Erweiterung erhielt das epische Gebiet in der deutschen Litteratur durch das idyllisch-bürgerliche Epos Hermann und Dorothea von Göthe, welchem Voſsens Louise an die Seite zu setzen ist.

Wieland's Oberon; Weimar 1781. 8. Andere romantische Erzählungen desselben sind: Idris und Zenide, ein heroisch-komisches Gedicht, Lpz. 1768. gr. 8.; der neue Amadis; Lpz. 1771. 2 Thle. gr. 8.; Liebe um Liebe, in acht Büchern, im T. Merkur v. J. 1776, und verbessert in Wieland's sämmtlichen Werken. — Richard und Melisse, Galwine, Zerbin und Bella u. a. m. s. in Ludw. Heinr. v. Nicolay's vermischten Gedichten, Berl. 1792—1810. 8 Bde. 4. — v. Alxinger's Doolin von Mainz, ein Rittergedicht in zehn Gesängen; Neue Ausg. Leipz. 1801. gr. 8. Bliomberis, ein Rittergedicht in 12 Gesängen; N. A. Leipz. 1802. 8. Sämmtl. Schriften, Wien 1812. 10 B. 8. — (Fr. Aug. Müller's) Richard Löwenherz, ein Gedicht in 7 Büchern; Berl. 1790.; 1819. 8. Alfonso, ein Ged. in 8 Ges.; Gött. 1790. 8. Adelbert der Wilde, ein Ged. in 12 Ges.; Leipz. 1793. 2 Bde. 8. — Ernst Schulze's Caecilie, Bd. 1. 2. seiner sämmtl. poet. Schriften, Lpz. 1819. 8. Die bezauberte Rose, in Bd. 4. seiner Schriften, Lpz. 1820. 8. — Hermann u. Dorothea von J. W. v. Göthe, im Taschenbuch für 1798. Berlin, 12. Braunschw. 1799. 1804. 8.; in Bd. 40. der Werke, Ausg. letzter Hand. Vgl. W. v. Humboldt's Aesthetische Versuche, Braunschw. 1799. 1. Bd. 8.; A. W. Schlegel in den Charakteristiken und Kritiken, Bd. II. S. 260., auch in seinen kritischen Schriften, Berl. 1828. 8. Bd. 1. — J. H. Voſs Louise, Königsb. 1795. 8. u. öfter; Ausgabe der letzten Hand, Königsb. 1826. 8.

Das komische Epos.

§. 99.

Als Parodie der epischen Dichtung ist hier die **komische Epopöe** zu erwähnen. Sie behandelt in epischer Weise einen geringfügigen Gegenstand; die Helden sind hier unbedeutende, thörichte Personen, und es hat etwas Drolliges, diese nach Art der Heroen handeln zu sehen. Durch eine solche Umdrehung des epischen Ideals kann ein nicht geringer komischer Effect erreicht werden.

Einige Bemerkungen über das komische Heldengedicht s. in Dusch's Briefen z. B. d. G. ält. Ausg. Th. I. Br. 20.; u. Th. VI. Br. 19. Vergl. Sulzer's Allgem. Th. Art.: Scherzhaft. — — Jean Paul's Vorschule der Aesthetik, Progr. VII., über die humoristische Poesie, und Progr. VIII., über den epischen, dramatischen und lyrischen Humor.

§. 100.

Die Erzählung der unbedeutenden oder an sich lächerlichen Begebenheit kann entweder in völlig ernstem Tone abgefafst sein und ist dann eigentliche Parodie des Epos, oder sie kann in komischem Gewande vorgetragen werden, wobei aber die Form des Epos, und somit die parodische Beziehung auf die ernste Epopöe bewahrt wird. Ein ernster epischer Gegenstand, in burlesker Weise eingekleidet, wird hingegen nur als Travestie irgend eines bestimmten Epos gefallen können.

Vergl. unten: Parodie und Travestie.

§. 101.

Auch die komische Epopöe bedient sich des Wunderbaren, der sogenannten Maschinen. Ja ein solches nur durch die aufserordentliche Gröfse und Wichtigkeit der Handlung bedingtes Einwirken überirdischer Wesen kann nicht verfehlen, vermöge des Contrastes mit dem unbedeutenden Stoffe, einen besonders komischen Effect zu erregen. Neben den mythischen oder allegorischen Personen sind hier phantastische Gebilde wie Feen, Gnomen, Elfen, Sylphen u. dgl. an ihrem Platze.

Ueber dies System der Geisterwelt s. *Le Comte de Gabalis, ou Entretiens sur les sciences secrètes (par l'Abbé Villars); Amst.* 1671. 12. Vergl. Warton's Vers. über Pope's Genie und Schriften, in der Berl. Samml. verm. Schr. B. VI. S. 197. — (v. Knoblauch) Ueber Sylphen, Gnomen, Salamander und Ondinen; Weifsenfels u. Leipz. 1793. 8.

§. 102.

Das einzige komische Epos, welches sich aus dem Alterthume erhalten hat, ist die Batrachomyomachie, oder der Krieg der Frösche und der Mäuse, dem Homer oder den Homeriden zugeschrieben. Weit bedeutender scheint das verlorne Gedicht Margites gewesen zu sein, dessen Held in einigen erhaltenen Versen also beschrieben wird:

„Nicht zum Gräber machten die Götter ihn, auch nicht zum Pflüger,"
„Nicht zu etwas verständig, in jeglichem war er ein Stümper."

Die Batrachomyomachie, in den Ausgaben von Homer's Werken; auch mit den Homerischen Hymnen, herausgeg. von C. D. Ilgen, Halle 1791. 8.; von A. Matthiae, Lpz. 1805. 8.; einzeln von Mch. Maittaire, Lond. 1721. 8.; von Schier mit Noten von Ernesti, Lpz. 1765. 8.; von Borhek, Lemgo 1789. 8.; von Thdr. Gaza, Flor. u. Lpz. 1804. 4.; von J. B. Gail, Paris 1815. 8. Griechisch mit einer deutschen Uebersetzung in Hexametern von Willamow, Petersburg 1771. gr. 8.; desgl. von J. Helm, Mannh. 1826. 8. Uebersetzungen von Christ. Grafen zu Stolberg, im Deutschen Museum, März 1784.; von Weinzierl, München 1805. 8.; von M. Str., Salzwedel 1815. 8.

§. 103.

Ein wahrhaft komisches Epos der Italiener ist der geraubte Wassereimer von Alessandro Tassoni, welches einen über diesen Raub entstandenen Krieg zwischen den Modenesern und Bolognesern beschreibt. Bei allem Reichthum an Witz gehen natürlich manche komische Züge dieses Gedichtes für denjenigen Leser verloren, der von der historischen Beziehung vieler kleinen Anspielungen nicht unterrichtet ist, und die Parodieen mancher Stellen des Ariost und Tasso aus der Acht läfst. Unter den neuesten komisch-epischen Dichtern zeichnet sich der Abbate Casti durch seine redenden

Thiere aus, deren unten bei Gelegenheit der Fabel gedacht werden soll.

La secchia rapita colle dichiarazioni di Gasp. Salviani. S'aggiungono la prefazione e le annotazioni di Gi. Ant. Barotti, le varie lezioni e la vita del poeta composta da L. Ant. Muratori, Modena 1744. 4.; der bloſse Text, Modena 1744. 8.; Mailand 1806. 8. Uebers. in Versen von Friedr. Schmitt, Hamb. 1781. 8. Vergl. Dusch's Briefe, ält. Ausg. Th. I. Br. 21. und Bouterwek's Gesch. der neueren Poesie u. Bereds. B. II. S. 376. — *Gli Animali Parlanti, Poema Epico di Giambattista Casti; Parigi* 1802. 3 *Voll.* 8. Deutsch, Bremen 1817. 3 Bde. 8. — Vergl. die neueste Ausg. von Sulzer's Allg. Th. Bd. IV. S. 274., wo man von den mehrerlei Arten der scherzhaften Poesie der Italiener Nachweisung findet.

§. 104.

Bei den Franzosen hat das Chorpult von Boileau ein classisches Ansehn erhalten; der vorzügliche Werth der Erfindung und Ausführung dieses Gedichtes ist unleugbar. Unstreitig aber würde das Mädchen von Orleans von Voltaire das beste französische Heldengedicht komischer Gattung sein, wenn nicht die äuſserste Zügellosigkeit in den Gemälden und Beschreibungen und ein frevelnder Spott über Religion das groſse Verdienst der poetischen Erzählung herabwürdigten, woran dieſs Gedicht die Henriade weit übertrifft.

Le Lutrin en six chants, v. les Oeuvres de Boileau Despréaux, 2 *B. Paris* 1809. 1815. 3 *Voll.* 8. 1825. 4 *Voll.* 8.*; avec un commentaire par de Saint-Surin, Paris* 1821 ff. 4 *Voll.* 8. u. öfter. Vergl. Dusch's Briefe, Th. VI. Br. 11. Warton's Versuch über Pope, d. Uebers. S. 217. Meiners's Grundriſs einer Theor. der sch. Wiss. S. 93 ff. — *La Pucelle d'Orléans, Poème en vingtetun chant; Paris* 1797. 2 *Voll.* 4.*; Paris an VIII.* (1800.) 2 *Voll.* 8.; in der Ausgabe der Voltaire'schen Werke von Beaumarchais, B. XI. S. Bouterwek's Gesch. der Poesie und Beredsamkeit, B. VI. S. 358 ff. — Auch folgende kleinere Gedichte lassen sich hierher rechnen: *Vert-Vert, Poème de Mr. Gresset, v. ses Oeuvres, T. I.* — *Caquet-Bombec, la poule à ma Tante, Poème badin de Junquières; Par.* 1763. 8. — *La Dunciade, ou la Guerre des Sots, par Palissot; à Londres (Par.)* 1781. 2 *Voll.* 8. — Von mehreren s. Sulzer's Theorie, N. Ausg. B. IV. S. 282.

§. 105.

In origineller, humoristischer Weise schrieb unter den Engländern Butler seinen Hudibras, dessen Grundlage die bürgerlichen Unruhen der damaligen Independenten sind. Voll feinen und munteren Scherzes, und reich an glücklicher Darstellung ist der Lokkenraub von Pope, dessen Dunciade mehr satirische als scherzhafte Epopöe ist. Von der letzteren Art ist auch Garth's Armenapotheke, eine glückliche Nachahmung des Chorpultes von Boileau.

Sam. Butler's Hudibras, with large annotations by Zach. Grey, Lond. 1744. 1800. 1806. 2 *Vols.* 8.; *by Nash, Lond.* 1793. 3 *Vols.* 4. Deutsch, im Versmaafse des Originals, von Dt. W. Soltau; Königsberg 1798. 8. Vergl. Dusch's Briefe, Th. VI. Br. 14. Bouterwek, Bd. VII. S. 431 ff. *Pope's Rape of the Lock, an heroi-comical poem, Lond.* 1798. 8.; in den Werken, 2. B. *with notes of Warburton, Warton etc. by W. Lisle Bowles, Lond.* 1806. 10 *Voll.* 8. Der Lockenraub, frei und metrisch übersetzt von G. Merkel; Leipz. 1797. 8. Vergl. Warton's Vers. über ihn, d. Uebers. S. 196. Dusch's Briefe, Th. VI. Br. 13. — *Pope's Dunciad,* in s. Werken, welche von J. Jac. Dusch, Altona 1758—64. 5 Bde. 8., übersetzt sind. — *Sam. Garth's Dispensary, a poem, Lond.* 1710. 8. Vergl. Warton a. angef. O. S. 194. Dusch's Briefe, VI. 12. Bouterwek, Bd. VII. S. 106 ff. — Von mehreren s. Sulzer's Th. N. Ausg. B. IV. S. 286.

§. 106.

Die komischen Heldengedichte von Zachariä machten auch das deutsche Publikum mit dieser Dichtart bekannt, und einige darunter behalten noch immer ihren Werth. Uz's Sieg des Liebesgottes gefällt mehr durch feine Wendung und wohlklingende Verse, als durch Erfindung und glückliche Behandlung des Inhaltes. Die Wilhelmine des Herrn von Thümmel, wiewohl in prosaischer Form, ist zu den gelungensten Werken dieser Art zu rechnen.

Zachariä's komische Epopöen: der Renommist, die Verwandlungen, das Schnupftuch, der Phaeton, Murner in der Hölle, die Lagosiade, und Hercynia, stehen im ersten Bande s. poetischen

1612–16
1688

Schriften, Braunschw. 1772. gr. 8. — Uz's Sieg des Liebesgottes s. in s. poet. Werken; Wien 1804. 2 Bde. 4. und 8. Wilhelmine, ein prosaisch-komisches Gedicht von Mr. A. v. Thümmel; Leipz. 1764. 8.; Neue Aufl. Leipz. 1777. 8.; in den Werken, Lpz. 1820. 7 Bde. 8. — Von mehreren s. Sulzer's Th. N. Ausg. S. 291. Ueber Reineke Fuchs s. unten, bei Gelegenheit der Fabel. In ähnlicher Weise: Kynalopekomachia, der Hunde Fuchsenstreit, herausgeg. von C. Fr. v. Rumohr, mit 6 Bildern von Otto Speckter; Lübeck 1835. 8. Unter den epischen Travestieen hat sich die Aeneide von Aloys Blumauer einigen Namen gemacht; sie erschien zu Wien 1784—1788. 3 Bde. 8. und in den Werken, Lpz. 1801—3. 8 Bde. 8.

Roman.

(Novelle. Mährchen. Legende.)

§. 107.

Der Roman darf seiner prosaischen Form ungeachtet zu den Dichtungsarten gezählt werden, und schliefst sich unter denselben zunächst an das Epos an; ja er vertritt in der Zeit der höchsten Ausbildung und Verfeinerung eines Volkes recht eigentlich die Stelle des Epos. Wenn letzteres die aufserordentlichen Thaten und wunderbaren Begebenheiten eines heroischen Zeitalters mit der jugendlich-kräftigen Sprache der Dichtkunst erzählt, werden im Roman die Gesinnungen und Schicksale von Personen, die wir mehr leiden als handeln, mehr erleben als wirken sehen, in dem kunstgerechten Stile der verfeinerten Prose dargestellt.

De l'Usage des Romans — avec une Bibliothèque des Romans, par Gordon de Percel (Lenglet du Fresnoy); Amst. 1734. 2 *Voll.* 8. (v. Blankenburg's) Versuch über den Roman; Lpz. u. Liegnitz 1774. 8. Eberhard, in den Nachtr. zu Sulzer, Bd. I. S. 38. *Lycée par Laharpe, Fragmens, Ch. III.* Herder's Adrastea St. III. S. 132. Jean Paul's Vorschule der Aesthetik, Abth. II. Progr. XII. — Bouterwek's Aesthetik, Th. II. S. 249. Solger's Vorlesungen über Aesthetik, S. 294 ff.

K. Ro-

K. Rosenkranz Aesthetische und poetische Mittheilungen; Magdeb. 1827. 8. S. 1—40. Th. Mundt Kritische Wälder; Leipz. 1833. 8. S. 131 ff.

§. 108.

Der Roman, wenigstens in seiner höheren Bedeutung, zeigt uns, wie ein Individuum an mannigfaltigen äufseren Begebenheiten und durch Berührung mit verschiedenen schon charakteristisch bestimmten Personen sich aus seiner vorerst unbestimmten Anlage zur Klarheit und Gewifsheit seiner selbst entwickelt und durchbildet. Es tritt in eine Wechselbeziehung mit der ganzen äufseren Welt, geht durch eine Mannigfaltigkeit von Lagen hindurch, und findet in den mit seinem Streben übereintreffenden oder contrastirenden Ereignissen sein Schicksal. Ein wesentlicher Punct aber in der romantischen Schilderung der Charakterbildung und Vermittelung des Einzelnen mit der Welt ist, dafs bei der Einseitigkeit eines jeden der beiden Geschlechter eines in seiner Beziehung zum anderen seine Vervollständigung suche, dafs die Liebe die innersten Tiefen des Menschen erschliefse und zur Erscheinung bringe.

§. 109.

Mit der eigentlichen Handlung, wie sie im Drama ist, hat der Fortschritt des Romanes zwar diefs gemein, dafs die Schicksale des Helden mit seiner Persönlichkeit in nothwendigem Zusammenhange stehen, dafs die Fäden der Begebenheiten durch wesentliche Charakterzüge, nicht durch äufsere materielle Einwirkungen sich verknüpfen und lösen: allein wenn es im Drama darauf ankommt, dafs Thaten aus dem bestimmten, schon fertigen Charakter mit Nothwendigkeit hervorgehen, so handelt es sich im Roman um die Bildung und Entwickelung des vorerst nur als Anlage vorhandenen Charakters.

§. 110.

Der ganze Reichthum des Lebens, in dessen Mitte der Held steht, concentrirt sich in diesem, wirkt auf ihn

ein und wird von ihm modificirt. Der Roman ist somit, während das Interesse an dem Helden haftet, zugleich allgemeines Bild des Lebens. Diese Universalität des Romans zeigt sich auch in seiner Form, welche der Allseitigkeit des Lebens entsprechend, und des metrischen Gesetzes sich entäufsernd, Elemente von allen poetischen Gattungen in sich aufnimmt, indem er bald durch einfache Erzählung mehr episch, bald durch dialogische Form mehr dramatisch, bald, wo Gefühle sich aussprechen, wie vorzüglich in Briefen, mehr lyrisch erscheint.

Um verschiedene Arten von Romanen festzustellen, nimmt man entweder auf das Vorherrschen einer der genannten Formen Rücksicht; oder, wie ein nach allen Richtungen ausgebildetes Zeitalter dem Roman die verschiedenartigsten Seiten, den mannigfaltigsten Stoff darbietet, lassen sich philosophische, sentimentale, humoristische, satirische, Reiseromane, idyllische oder Schäferromane u. s. w. unterscheiden. — Nicht unpassend ist der Roman, jenachdem er in den höheren, mittleren oder tieferen Sphären des Lebens verweilt, jenachdem er Charaktere und Begebenheiten entweder erhaben, oder schlicht, oder keck und derb zu zeichnen pflegt, von Jean Paul mit der italienischen, deutschen und niederländischen Schule der Malerei verglichen worden.

§. 111.

Von der ihm verwandten erdichteten Erzählung in prosaischer Form unterscheidet sich der Roman vorzüglich dadurch, dafs in ihm nicht die einzelnen Ereignisse das Wesentliche sind, sondern der Charakter, der an der Aufsenwelt, in Wechselwirkung mit derselben, sich entwickelt; dahingegen die Erzählung, von gegebenen Verhältnissen ausgehend, durch Schilderung von Situationen und Ereignissen interessirt, die dann mehr auf einen Charakter einwirken und ihn umgestalten können, als durch ihn bedingt werden.

§. 112.

Die Novelle (ursprünglich bei den Italienern nur eine unterhaltend vorgetragene, neue oder neu erzählte

Anekdote) stellt den Verlauf eines in sich abgeschlossenen Lebensverhältnisses von allgemein menschlichem Interesse dar, zu dessen Entwickelung sie als zu einem nothwendigen Schlusse hinstrebt. Die Handlung begreift hier gewöhnlich einen kürzeren, aber entscheidenden Zeitabschnitt, welcher Vorhergehendes und Nachfolgendes in sich zusammenfafst. Ein Roman kann aus einer Reihe von Novellen bestehen.

§. 113.

Das Mährchen, ein anmuthiges Spiel der Phantasie, das dem Traume gleich von dem Gesetze der Wahrscheinlichkeit entbunden ist, bildet sich für seinen besonderen Stoff einen eigenthümlichen Kreis mythischer Gestaltungen, die eine unmittelbare Deutung auf natürliche und sittliche Mächte zulassen. Der Orient ist vorzüglich reich an Mährchen, die zum Theil als Volkspoesie sich erzeugt und als Sage fortgepflanzt haben.

Vgl. Herder's Adrastea, III. 132.

§. 114.

Die Legende erzählt mit der Einfalt eines frommen, gläubigen Gemüthes eine wunderbare Begebenheit besonders aus der früheren Zeit der christlichen Kirche. Die Form kann sowohl metrisch als prosaisch sein.

Vgl. Herder's Zerstreute Blätter, V. 247. und Adrastea St. 3. S. 189. — L. Th. Kosegarten's Vorrede zu seiner Sammlung von Legenden; Berlin 1804. (n. A. 1810.) 2 Bde. 8.

§. 115.

Unter den verschiedenen Arten romantischer Erzählungen sind im Orient die Mährchen vorzüglich einheimisch. Die allbekannte arabische Mährchensammlung Tausend und eine Nacht, welche, aus sehr frühen Zeiten stammend, vorzüglich indische, persische und arabische Elemente in sich vereinigt, ist in mannigfaltigen Formen auf uns gekommen, die sie in den verschiedenen Ländern des Orients angenommen hat.

Arabisch herausgeg. in Calcutta 1814—1818. 2 Voll. kl. 4.; nach einer Handschrift aus Tunis, mit Benutzung einer zweiten, aus

Aegypten, von Habicht, Breslau 1825—27. 3 Voll. 12. — französisch von A. Galland, Paris 1704. 12 Voll. 12.; vollständiger von Caussin de Perceval, Paris 1806. 9 Voll. 12.; von Gauttier, unter Mitwirkung von Langlès, Paris 1822. 7 Voll. 8.; von Destains, Par. 1822—25. 6 Voll. 8. — deutsch von Habicht, von der Hagen und K. Schall, Bresl. 1825. (verm. Ausg. 1827.) 15 Bde. 12. — Eine Anzahl in Aegypten neu aufgefundener Mährchen hat Jos. v. Hammer ins Französische und danach A. E. Zinserling ins Deutsche übersetzt, Stuttgart 1823—24. 3 Bde. 8. Nachdem das Manuscript der v. Hammerschen Uebersetzung durch ein seltsames Geschick zwischen Paris und London verloren gegangen war, erschien eine neue franz. Uebers. von G. S. Trébutien, Paris 1828. 3 Voll. 8. —

Aufser den Mährchen besitzt Arabien einen Volksroman von den Abenteuern und Sprüchen des Dichters Antar: *Antar a Bedoueen Romance transl. from the Arabic by Terrick Hamilton; London* 1819. 4 *Voll.* 8.

Aus China sind neuerlich eine Anzahl eigentlicher Romane bekannt geworden und haben eine ziemlich allgemeine Aufmerksamkeit erregt: *Hao-tsian: Chinese Courtship in verse, to which is added an appendix etc. by P. Perring Thoms; Lond. and Macao* 1824. 8. — *Ju-Kiao-li, ou les deux Cousines, Roman Chinois, trad. par Abel-Rémusat; Paris* 1826. 4 *Voll.* 8. — *Contes Chinois., trad. par Davis, Thoms, d'Entrecolles etc. et publ. par Abel-Rémusat; Paris* 1827. 3 *Voll.* 8. — *Hau-Kiou-Choaan, ou l'union bien assortie, Roman Chinois; Paris* 1828. 2 *Voll.* 8. u. a. m.

§. 116.

In seiner jetzigen Weise war der Roman bei den Alten nicht gewöhnlich, die ihre erdichteten Erzählungen dem Charakter derselben gemäfs in metrische Form zu kleiden pflegten. Aus dem späteren Alterthum haben wir indefs einige hieher zu rechnende Arbeiten griechischer Schriftsteller, die nach dem Inhalte ihrer Erzählungen Erotiker heifsen. Von dieser Art sind: Achilles Tatius, Heliodor, Longus, Xenophon aus Ephesus, Chariton, Eustathius und die beiden Verfasser erdichteter Briefe Alciphron und Aristaenetus. Auch lassen sich einige Stücke des Lucian und aus der rö-

mischen Litteratur der satirische Roman des Apulejus hierher rechnen.

Ueber die Entstehung der Romane s. *Dan. Huet, de Origine Fabularum Romanensium; Hag. Com.* 1682. 8. Französisch *Par.* 1693. 12. *Tho. Warton's Dissert. on the Origin of Romantic Fiction in Europe*, vor Bd. 1. seiner *History of English Poetry;* übers. im Brittischen Museum für die Deutschen, B. 3. 4. *Dunlop History of fiction, 2. ed.; Edinburgh* 1816. 3 *Voll.* 8. Val. Schmidt in Wiener Jahrb. Bd. 26. 29. 31. 33. — Manso über die griechischen Romane, in Bd. 2. seiner Vermischten Schriften; Leipz. 1801. 8. *Villemain Essai littéraire sur les Romans grecs*, vor Bd. 1. der *Collection des Romans grecs trad. en franç.; Paris, Merlin,* 1822. 15 *Voll.* 18. *Chardon de la Rochette, Mélanger de critique et de philologie, T.* 2. C. L. Struve Abhandl. und Reden, S. 257 ff. — *Scriptores Erotici Graeci, ed. C. W. Mitscherlich; Biponti* 1792—98. 3 *Voll.* 8. (enthalten den Achilles Tatius, Heliodor, Longus und Xenophon Ephesius). — *Achillis Tatii de amoribus Clitophontis et Leucippes Libri VIII. ed. B. G. L. Boden; Lips.* 1776. 8. *ed. F. Jacobs, Lps.* 1821. 8.; übers. (von Ast und Güldenapfel.) Leipz. 1802. 8. — *Heliodori Aethiopicorum Lib. X. ex ed. Bourdeloti; Par.* 1619. 8. *Lips.* 1772. 8. *ed. D. Coray; Paris* 1804. *II Voll.* 8.; darnach Leipz. 1805. 2 Bde. 8.; übers. von K. W. Göttling, Frankf. 1822. 8. — *Longi Pastoralium de Daphnide et Chloe Libri IV. ed. Boden; Lips.* 1777. 8. *ed. Villoison; Paris* 1778. 8. *ed. Schäfer; Lips.* 1803. 12.; vervollständigt durch P. L. Courier; Rom 1810. 8. *ed. 2a, cur. G. Lud. de Sinner; Paris* 1829. 8.; griech. u. deutsch v. Fz. Passow; Leipz. 1811. 12. — *Xenophontis Ephesii Amores, ex ed. Ant. Cocchii; Lond.* 1726. 4. u. 8. *ed. A. E. de Locella; Vindob.* 1796. 4. *ed. Peerlkamp, Harlem* 1818. 4. Deutsch von J. G. Krabinger; München 1820. 8. — *Chariton de Chaerea et Calirrhoë, ed. I. P. d'Orville; Amst.* 1750. 3 *Voll.* 4. *Lips.* 1783. 8., *Vened.* 1812. 4. Deutsch von Heyne; Lpz. 1753. 8 — *Eustathii de Ismeniae et Ismenes amoribus Libri XI. ed. Gaulmini; Par.* 1617. 8. *ed. Teucher; Lipsiae* 1792. 8. Deutsch in Hellas von Ern. Christine Reiske; Mietau 1778. 8. Th. 1. — *Alciphronis Epistolae, ed. Bergler; Lips.* 1715. 8. *ed. Wagner; Lips.* 1799. *II Voll.* 8. Deutsch von Herel; Altenb. 1767. 8. — *Aristaeneti Epistolarum Libri II. c. n. var. ed. F. L. Abresch; Zwollae* 1749. 8. *Lectionum Aristaenetear. Libri II. ibid. eod. Variorum ad Ar. conjecturae;*

Amst. 1752. 8. Deutsch von Herel; Altenb. 1770. 12. — *Luciani Imagines; Verae Historiae LL. II.: in Opp.* — *L. Apuleji Metamorphoseos de Asino Aureo, Libri XI. c. anim. Oudendorpii. T. I. ed. Dav. Ruhnken. T. 2. 3. ed. J. Bosscha, Leiden* 1786—1823. 4.; übers. von A. v. Rode, Berl. 1790. 8.

§. 117.

Schon im frühsten Mittelalter gab es viele, meistens metrisch erzählte Ritterromane ziemlich bei allen nur einigermafsen gebildeten Völkern. Hier richten wir aber unsere Aufmerksamkeit zunächst auf die neueren Werke dieser Art, die nicht allein in historischer Hinsicht, sondern auch wegen ihrer künstlerischen Vollendung gekannt zu sein verdienen. Dergleichen sind unter den spanischen die von Cervantes, Quevedo und Hurtado de Mendoza.

Ueber die älteren metrischen Ritterromane s. Dr. *Percy's Essay on the ancient metrical Romances* in *Reliques of ancient English Poetry* Bd. 3.; besser Eichhorn's Allg. Gesch. der Kultur u. Litt. des neueren Europa, B. I. S. 70—260. *Dunlop History of fiction, 2. ed. Edinb.* 1816. 3 *Vols.* 8. Ein Titelverzeichnifs vieler älteren Romane in mehreren Sprachen, in Du Fresnoy's *Bibliothèque des Romans, T. II.* und von deutschen Gedichten dieser Art, in der Einleitung zu v. d. Hagen's u. Büsching's deutschen Gedichten des Mittelalters; Berl. 1808. 4. S. III ff. — *Miguel de Cervantes Saavedra Vida y Hechos del ingenioso Hidalgo Don Quixote de la Mancha; Madrid* 1780. 1784. 4 *Voll.* 4.; übers. von Bertuch; Weimar 1775 — 77. N. A. 1780. 6 Bde. 8. von Tieck; Berlin 1799 ff. dritte Aufl. 1830—32. 4 Bde. 8. von Soltau; Königsberg 1800 ff. 6 Bde. 8. *Novelas Exemplares, en Haia* 1739. 2 *Voll.* 8.; übers. von Soltau; Königsb. 1801. 3 Bde. 8. *La Galatea; Madr.* 1736. 4. *Los Trabajos de Persiles y Sigismunda; Madr.* 1617. 4. — *Don Francesco de Quevedo y Villegas Historia de la vida del gran Buscon; Ruan* 1629. 8. u. a. m. in s. *Obras, Madr.* 1736. 6 *Voll.* 4. — *Don Diego Hurtado de Mendoza, Vida de Lazarillo de Tormes; Tarrazona* 1586. 12. Gotha 1810. 8. — Ueber den Cervantes u. s. Werke, vergl. Bouterwek's Gesch. d. n. Poesie u. Bereds. B. III. S. 335.; über Quevedo, e. d. S. 461.; u. über Hurtado de Mendoza, e. d. S. 186. Von mehreren anderen; e. d. S. 451 ff.

§. 118.

An der Stelle des Romans bildete sich in **Italien** die **Novelle** oder kleinere prosaische Erzählung in leichtem, eleganten und witzigen Stile aus. Den gröſsten Ruhm erlangte in dieser Gattung **Boccaccio** im vierzehnten Jahrhunderte durch seine Sammlung von hundert Novellen, später **il Decamerone** genannt. Ihm folgten **Sacchetti, Bandello, Giovanni, Cinthio, Sansovino, Straparola**, der Abbate **Casti, Cesari** u. A. nach. Erst in der neueren Zeit wurde auch der eigentliche Roman versucht, in welchem sich **Ugo Foscolo, Manzoni** und **Rosini** hervorthaten.

S. *Fontanini dell' Eloquenza Ital. T. II. p.* 160.; *Crescimbeni Istoria della volgar Poesia, T. I. L. V. A. M. Borromeo Notizia de' Novellieri ital. Bassano* 1794. *ed.* 2. 1804. 8.; *B. Gamba Bibliografia delle Novelle ital., Venezia* 1833. 8. Das zu §. 89. angef. Werk von **Ferrario. Echtermeyer, Henschel** u. **Simrock** Bibliothek der Novellen u. s. w. Th. 4 ff., auch unter d. Titel Novellenschatz der Ital. Berl. 1832. 8. Die älteste u. schätzbarste Novellensammlung: *Libro di bel parlar gentile, contenente Cento Novelle Antiche,* — zuerst gedruckt *Bol.* 1525. 4. *ed. da D. M. Manni; Firenze* 1778, 79. 2 *Voll.* 4. Eine andere Sammlung: *Novelle di alcuni autori Fiorentini; Lond. (Livorno)* 1795. 8. Beide Sammlungen in: *Raccolta di Novelle dall' origine della lingua sin al* 1700.; *Milano* 1804. 3 *Vol.* 8. — *Il Decamerone di Giov. Boccaccio, Fir.* 1527. 8. (Genau abgedruckt zu London durch **Rolli**, ohne Angabe der Jahrzahl, kl. 4.) *Ven.* 1729. 8. *London (Livorno)* 1789—90. 4 *Vol.* 8. Danach *Milano* 1803. 4 *Voll.* 8. *Opere volgari di Giov. Boccaccio corrette su i testi a penna (ed. Moutier); Firenze* 1827—33. 14 *Voll.* 8. S. *Istoria del Decamerone di Boccaccio; da D. M. Manni; Fir.* 1742. 4. Vergl. **Bouterwek's** Gesch. d. n. Poesie u. Bereds. B. I. S. 206 ff. Fr. **Schlegel's** Werke, B. X. S. 1—36. — *Novelle di Franco Sacchetti; Fir.* 1724. 2 *Voll.* 8. *Lond. (Livorno)* 1795. 3 *Voll.* 8. *Milano* 1804. 3 *Voll.* 8. — *Le Novelle di Matteo Bandello; Lucca* 1554. 3 *Tomi* 4. — *Il Pecorone di Ser Giovanni; Milano* 1758. 8. — *Lond. (Liv.)* 1793. 2 *Voll.* 8. *Milano* 1804. 8. — *Gli Hecatommithi di Giraldi Cinthio; Venez.* 1574. 4. — *Cente Novelle di Fr. Sansovino, scelte da' più nobili Scrittori; Venez.* 1563. 8. — *Le tredeci piacevoli Notti di Straparola; Venez.* 1573. 8. —

Novelle Galanti di **Giambatista Casti**; *Lips.* 1802. 2 *Voll.* 8. — *Novelle di* **Ant. Cesari**; *Firenze* 1829. 2 *Voll.* 8. Auch die *Quattro Novelle narrate da un maestro di scuola* (**Balbo**); *Torino* 1829. 8. verdienen hier erwähnt zu werden. — **Ugo Foscolo** *Ultime lettere di Jacopo Ortis*, *Milano* 1802. 8. und öfter; dem Stoffe nach mit Göthe's Werther nahe verwandt. Vgl. **Pecchio** *Vita di Ugo Foscolo*; *Lugano* 1804. 8. — **Alessandro Manzoni** *I promessi sposi, storia milanese del secolo XVII. Milano* 1827. 3 *Voll.* 8. Daran schliefst sich als Fortsetzung **G. Rosini** *La monaca di Monza*, öfter gedruckt. Von demselben: *Luisa Strozzi, storia del sec. XVI. Pisa* 1833. 4 *Voll.* 8.

§. 119.

Ohne bei den zahlreichen älteren Romanen der Franzosen zu verweilen, nennen wir nur als einige der bedeutendsten Romanschriftsteller, welche seit der Fixirung der französischen Sprache geblüht haben, Prevôt d'Exilles, Marivaux, le Sage, Crebillon, Rousseau, Voltaire, Marmontel, d'Arnaud, den Grafen von Tressan, Florian, Bernardin de St. Pierre, Châteaubriand, Salvandy, Victor Hugo und die Schriftstellerinnen: Grafigny, Riccoboni, la Fayette, Genlis, v. Staël, Krüdener, Cottin.

Auszüge der älteren französischen Romane liefert die *Bibliothèque Universelle des Romans*; *Paris, Juill.* 1775 — *Juin* 1789. 224 Thle. 12., fortgesetzt als *Nouvelle Bibliothèque des Romans*, 112 Thle. 12. Ueber die kleineren romantischen Erzählungen aus älterer Zeit s. unten §. 125. — **Prevost d'Exilles** *Mémoires d'un homme de qualité*; *Amst.* 1735. 7 *Voll.* 12. *Histoire de Clévéland*; *Utr.* 1734. 5 *Voll.* 12. *Le Doyen de Killerine*; *Amst.* 1743. 6 *Voll.* 12. *Mémoires d'un honnète homme*; *Amst.* 1746. 8. *Hist. du chev. de Grieux et de Manon l'Escaut*; *Par.* 1797. 2 *Voll.* 8. *Oeuvres choisies*; *Par.* 1811 ff. 39 *Voll.* 8. — **De Marivaux** *Marianne*; *Haye* 1738. 12 *Parties*; übers. von Frau Unger; Berl. *Le Paysan parvenu*; *Haye* 1757. 8 *PP.* 12. *Pharsamon, ou les nouvelles folies romanesques*; *Par.* 1737. 2 *PP.* 12. — **Le Sage** *Histoire de Gilblas de Santillane*; *Par.* 1747. 4 *Voll.* 12. *Histoire d'Estevanille Gonzalez*; *Par.* 1741. 2 *Voll.* 12. *Le Diable Boiteux*; *Amst.* 1759. 2 *Voll.* 12. — **Crebillon le Fils**, *le Sopha*; *Par.* 1749. 2 *Voll.* 12. *Ah quel Conte*; *Brux.* 1755. 8. u. a. m. — **J. J. Rousseau** *Iulie, ou la Nouvelle Heloïse*; *Amst.* 1763. 3 *Voll.*

12. — *De Voltaire Candide ou l'Optimisme; Genève* 1760. 12. *Zadig et Micromegas, petits Contes* u. a., in seinen *Oeuvres, Tom.* 44. 45.; Gotha 1787. 8. — *De Marmontel Contes Moraux; Par.* 1763. 3 *Voll.* 12. *Nouveaux Contes Moraux; à Liège* 1792. 2 *Voll.* 12. *Bélisaire; Par.* 1766. 8. *Les Incas; Par.* 1777. 2 *Voll.* 8. *Oeuvres compl. Par.* 1787 ff. 17 *Voll.* 8. — *Oeuvres de d'Arnaud; Par.* 1779. 10 *Voll.* 8. — *Oeuvres du Comte de Tressan; Par.* 1788 ff. 12 *Voll.* 8. — *Galathée, Roman Pastoral par Mr. de Florian; Par.* 1786. 12. *Estelle, Roman Pastoral, par le même; Par.* 1788. 12. u. a. m. *Oeuvres; Leipz.* 1800 ff. 13 *Voll.* 8. — *Bernardin de St. Pierre Paul et Virginie; Par.* 1789. 18. *La chaumière indienne; Par.* 1791. 18. *Oeuvres; Par.* 1820. 18 *Voll.* 18. *Châteaubriand Atala, Réné, Natchez, Les Martyrs, Les aventures du dernier Abencérage*, in dessen *Oeuvres; Par.* 1826—31. 28 *Voll.* 8. *N. A. Salvandy Don Alonzo; Paris* 1824. 4 *Voll.* 8. *Victor Hugo Han d'Islande; Par.* 1823. 4 *Vols.* 12. *Bug Jargal; Par.* 1826. 18. *Notre Dame de Paris; Paris* 1831. 2 *Voll.* 8. *Oeuvres; Paris* 1832 ff. 8. — *Lettres Peruviennes, par Mad. de Grafigny; Amst.* 1775. 12. *Oeuvres; Par.* 1721. 8. — *Oeuvres de Mad. de Riccoboni; Neufchatel* 1781. 10 *Voll.* 12. — *La Princesse de Clèves, par Mad. de la Fayette; Par.* 1791. 2 *Voll.* 12. — *Adèle et Théodore, par Mad. de Genlis; Les Chevaliers du Cigne; Les mères rivales* und andere Romane derselben, in ihren *Oeuvres compl. Par.* 1791. 17 *Voll.* 8. — *Delphine, par Mad. de Staël-Holstein; Par.* 1804. 3 *Voll.* 8. *Corinne, ou l'Italie, par la même; Paris* 1807. 4 *Voll.* 12. *Oeuvres; Par.* 1819 ff. 8. — *Valérie, ou Lettres de Gustave de Linar à Erneste de G. (par la Baronne de Krüdener); Leipz.* 1804. 2 *Voll.* 12. — *Malvine; Amélie Mansfield; Elisabeth; Mathilde, par Mme. Cottin*, in d. *Oeuvres; Par.* 1800. 5 *Voll.* 8.

§. 120.

Bei den Engländern ist der Roman zu einer besonders hohen Ausbildung gediehen. Von den zahlreichen Verfassern englischer Romane nennen wir indefs nur einige der berühmtesten: Richardson, Fielding, Sterne, Smollet, Goldsmith, Horace Walpole, Mackenzie, Cumberland, Godwin, Lewis, Moore, Holcroft, W. Scott, Bulwer und die Amerikaner Cooper und Washington Irving; endlich die Frauen:

D'Arblay (ehemalige Mifs Burney), Robinson, Radcliffe und Smith.

Sam. Richardson's History of Pamela; Lond. 1762. 4 *Vols.* 8. *History of Clarissa; Lond.* 1764. 8 *Vols.* 8. *History of Sir Charles Grandison; Lond.* 1762. 7 *Vols.* 8. *Works, Lond.* 1811. 19 *Vols.* 8. — *Fielding's History of Tom Jones; Lond.* 1750. 4 *Vols.* 8. *Amelia; Lond.* 1750. 2 *Vols.* 8. *History of Joseph Andrews; Lond.* 1752. 2 *Vols.* 8. *Works, Lond.* 1763. 8 *Vols.* 8. — *Sterne's Life and Opinions of Tristram Shandy; Lond.* 1759. 9 *Vols.* 8. *A Sentimental Journey through France and Italy; Lond.* 1767. 2 *Vols.* 8. *Works, Lond.* 1795. 8 *Vols.* 8. — *Tob. Smollet Roderic Random* 1748.; *Peregrine Pickle* 1751. 4 *Vols.* 8. *The expedition of Humphrey Klinker,* 1769. 3 *Vols.* 8. *Miscellaneous Works; Lond.* 1796. 6 *Vols.* 8. — *Goldsmith's Vicar of Wakefield; Lond.* 1772. 8. — *The Castle of Otranto, by Horace Walpole Earl of Orford; Lond.* 1796. 8. *Works, London* 1825. 9 *Vols.* 4. — *H. Mackenzie's Man of Feeling; Lond.* 1771. 8. *The Man of the World; Lond.* 1773. 2 *Vols.* 12. — *Rich. Cumberland's Arundel, a Novel; Lond.* 1789. 2 *Vols.* 8. *Henry, a Novel; Lond.* 1795. 4 *Vols.* 8. — *W. Godwin's Things as they are, or Adventures of Caleb Williams; Lond.* 1794. 3 *Vols* 12. *St. Leon, a Tale of the* 16*th Century; Lond.* 1799. 4 *Vols.* 8. — *The Monk, by M. G. Lewis; Lond.* 1795. 3 *Vols.* 8. — *Tho. Holcroft's Anna St. Ives; Lond.* 1792. 7 *Vols.* 8. *Hugh Travor; ib.* 1794. 7 *Vols.* 8. — *J. Moore's Zeluco; Lond.* 1789. 8. *Edward; Lond.* 1792. 2 *Vols.* 8. — *Walter Scott: Waverley* 1812.; *Guy Mannering* 1813.; *Tales of my Landlord* 1817.; *the heart of Mid-Lothian* 1818.; *Kenilworth* 1820.; *Quintin Durward* 1823.; *the Chronicles of the Canongate* und viele andere. *Novels and Tales of the Author of Waverley; Edinb.* 1819. 12 *Vols.* 8.; 1821. 16 *Vols.* 8. u. öfter. — *Edward Earl Lytton Bulwer Pelham, Lond.* 1828. 3 *Vols.* 8.; *Devereux, Lond.* 1829. 3 *Vols.* 8.; *Paul Clifford, Lond.* 1830. 3 *Vols.* 8.; *Eugene Aram, Lond.* 1832. 3 *Vols.* 8.; *Last days of Pompeji, Lond.* 1833. 3 *Vols.* 8. u. a. — *Jac. Fenimore Cooper The Prairie, the Spy, the Pilot, Lyonel Lincoln, the Pionneers, the Red Rover* u. a. öfters gedruckt. — *Washington Irving* (unter dem Namen Geoffroy Crayon) *Tales of a traveller, Lond.* 1828. 2 *Vols.* 8. *Bracebridge Hall or the humorists. New ed. Lond.* 1823. 2 *Vols.* 8. *The sketch book. New ed. Lond.* 1828. 2 *Vols.* 8. *Alhambra* u. a. — *Evelina, or a young Lady's Entrance into the World, by Miss*

Burney (now Mrs. d'Arblay); Lond. 1778. 3 *Vols.* 12. *Cecilia, or the Memoires of an Heiress; Lond.* 1782. 5 *Vols.* 12. *Camilla, by the same; Lond.* 1797. 5 *Vols.* 8. — *The Widow, by Mrs. Robinson; Lond.* 1794. 8. *Angelina; Lond.* 1794. 3 *Vols.* 8. u. a. m. — *Mrs. Radcliffe's Romance of the Forest; Lond.* 1792. 3 *Vols.* 8. *Mysteries of Udolpho; ib.* 1794. 4 *Vols.* 8. u. a. m. — *Mrs. Charl. Smith's Emmelina; Lond.* 1788. 5 *Vols.* 12. *Celestina; ib.* 1791. 4 *Vols.* 12. Andere beliebte Schriftsteller und Schriftstellerinnen Englands auf diesem Felde sind: Capt. Marryat, Theod. Hook, Capt. Hamilton, Galt, Miſs Edgeworth, Miſs Porter. — Vergl. *Ballantyne's Novellists Library. Edinb.* 1821 ff. 8 *Vols.* 8. mit Charakteristiken der Schriftsteller von W. Scott; letztere deutsch: Ueber Leben und Werke der berühmtesten engl. romantischen Dichter, übers. v. L. Rellstab; Berl. 1826. 3 Bde. 12.

§. 121.

In Deutschland bildeten sich seit dem Mittelalter Volksromane aus, wie Till Eulenspiegel, die Geschichte von Faust u. a. m. Unter den zahlreichen Werken, welche, seit die deutsche Litteratur in der letzteren Hälfte des vorigen Jahrhundertes einen neuen Aufschwung nahm, auf diesem Felde erschienen, sind einige der einfluſsreichsten und zum Theil gehaltvollsten die von Wieland, Göthe, Schiller, Klinger, Hippel, Jacobi, Heinse, Thümmel, Jean Paul (Fr. Richter); ferner die satirischen und komischen Romane von Nicolai, Schummel, Müller, die Familiengemälde von Lafontaine, die Novellen von Tieck und Steffens, die Erzählungen von Kleist und Hoffmann, die Mährchen von Musäus.

Von Dil Eulenspiegel, Strasb. 1519. 4. u. öfter, auch bearbeitet: Leben u. sonderbare Thaten Till Eulenspiegels; Prag u. Wien 1795. 8. — *Historia* von D. J. Fausten, dem weitbeschreyten Zauberer, Frankf. a. M. 1588. 8.; bearbeitet von Widmann, Hamburg 1599. 4.; von Pfitzer, Nürnb. 1674. 8. — Wieland's Araspes und Panthea; Abenteuer des Don Sylvio; Geschichte des Agathon; Diogenes von Sinope; Goldner Spiegel; Geschichte des Danischmende; die Abderiten; Peregrinus Proteus; Agathodämon; Aristipp und seine Zeitgenossen; sämmtl. in s. Werken, Lpz. 1794—1802. 36 Bde. u. 6 Supplementbb. 4. 8. u. 12;

herausgeg. von Gruber, Lpz. 1818—27. 53 Bde. 8. — v. Göthe's Leiden des jungen Werthers; Wilhelm Meisters Lehrjahre u. Wanderjahre; die Wahlverwandtschaften; in s. Werken, Ausg. letzter Hand, Bd. 16—23. — v. Schiller's Geisterseher; (Th. I.) Leipz. 1792. 8. — v. Klinger's Damokles, Petersb. u. Leipz. 1790. 8.; Fausts Leben, Thaten und Höllenfahrt, ebendas. 1791. 8.; Geschichte Raphaels de Aquilla, Petersb. 1793. 8. Werke, Königsb. 1809. 12 Bde. 8. — (Hippel's) Lebensläufe in aufsteigender Linie; Berl. 1778. 4 Bde. 8. — Kreuz- und Queerzüge des Ritters A bis Z.; Berl. 1793. 2 Bde. 8., Werke, Berl. 1827—28. 12 Bde. 8. — F. H. Jacobi's Woldemar; N. A. Königsberg 1796. 2 Bde. 8. — W. Heinse's Ardinghello; Lemgo 1794. 2 Bde. 8. Hildegard von Hohenthal; Berl. 1795. 2 Bde. 8. — M. A. v. Thümmel's Reisen in die mittäglichen Provinzen von Frankreich; Leipz. 1791 ff. 7 Bde. 8. — Jean Paul's unsichtbare Loge; Berlin 1793. 2 Bde. 8. Hesperus; e. d. 1795. 3 Bde. 8. Leben des Quintus Fixlein; Baireuth 1796. 8. Blumen-, Frucht- und Dornenstücke; Berlin 1796. 3 Bde. 8. Das Kampanerthal; Erf. 1797. 8. Der Jubelsenior; Leipz. 1797. 8. Titan; Berlin 1800 ff. Flegeljahre, 1804.; Feldpredigers Schmelzle Reise nach Flätz, 1808.; Katzenbergers Badereise, 1809.; der Komet, 1820. u. a. m. Jean Paul's Werke, Berlin 1826—28. 60 Bdchen. 8. — Fr. Nicolai's Leben und Meinungen des Mag. Sebaldus Nothanker; Berl. 1773. N. A. 1799. 3 Bde. 8. Geschichte eines dicken Mannes; 1794. 2 Bde. 8. Leben und Meinungen des Sempronius Gundibert; 1798. 8. Vertraute Briefe von Adelheid B. an ihre Freundin Julie S. 1799. 8. — J. G. Schummel's Spitzbart; Leipz. 1779. 8. Der kleine Voltaire; e. d. 1785. 8. — J. G. Müller's Siegfried von Lindenberg; Lpz. 1790. 4 Bde. 8. Komische Romane aus den Papieren des braunen Mannes; Gött. 1784 ff. 8 Bde. 8. u. a. m. — A. Lafontaine's Gewalt der Liebe; Berl. 1791. 4 Bde. 8. Rudolf von Werdenberg; e. d. 1793. 8. Klara du Plessis; e. d. 1794. 8. Leben und Thaten des Freih. Quinct. Heymeran v. Flaming; e. d. 1795. 3 Bde. 8. Familiengeschichten; e. d. 1797 ff. 8 Bde. 8. und viele a. m. — Ludw. Tieck's Novellen: Die Gemälde, die Reisenden, im Taschenbuche für gesell. Vergnügen, 1822, 1823, u. a. m. Eine Reihe von Bänden: Novellen, Dresden, Breslau u. Berlin, seit 1823. Am bedeutendsten: Der Aufruhr in den Cevennen, wovon nur die erste Hälfte, Berlin 1826. 8., erschien. Novellenkranz, ein Almanach, Berlin 1831 ff. 12. Desselben Erzählungen, Mährchen u. A. in seinem Phantasus, Berl. 1812—16. 3 Bde. 8. Schriften, Berlin 1828—29. 15 Bde. 8. — H. Steffens Die Familien Walseth u. Leith, ein Cyklus von

Novellen, Bresl. 1827. 3 Bde. 8. 2te Aufl. Berl. 1830. 6 Bdch. 12. Die vier Norweger, ein Cyklus von Novellen, 1—6ste Novelle, Breslau 1828. 8. Malkolm, eine norwegische Novelle, Bresl. 1831. 2 Bde. 8. — Heinr. v. Kleist Erzählungen, Berlin 1810—11. 2 Bde. 8. In den ges. Schriften, herausgeg. von L. Tieck, Th. 3. Berl. 1826. 8. — Ernst Theod. Wilh. Hoffmann Phantasiestücke in Callots Manier; Serapions-Brüder etc. Ausgewählte Schriften, Berl. 1827 ff. 10 Bde. 8. Stuttg. 1831 ff. 12. — Musäus Volksmährchen der Deutschen; Gotha 1782—86. 5 Bde. 8. Neue Ausgg. Gotha 1804 u. 1826. — Vgl. über die älteren deutschen Romane: J. Görres die teutschen Volksbücher, Heidelb. 1807. 8. — (H. A. O. Reichard) Bibliothek der Romane; Riga 1782—1793. 22 Bde. 8. Johann Joach. Schwabe, *Catal. bibl. sel. Lpz.* 1785. 2 *Voll.* 8. zählt aus dem 17ten Jahrh. allein 144 deutsche Romane auf, und die ihm bekannte Romanlitteratur von 1523 bis 1783 betrug 1687 Bände. — Koch's Compendium, Bd. II. S. 216 ff. Aufzählung der deutschen Romane seit 1750 in Ersch's Handbuch der deutschen Litt. II. 3. Sp. 151 ff.

Unter den Romanen, welche durch Uebersetzungen aus minder bekannten Sprachen neuerlich in Deutschland Eingang gefunden haben, nennen wir die Russischen: *M. Sagoskin Jurij Miloslawski*, oder die Russen im J. 1612.; ein historischer Roman, aus dem Russ. übers. von E. Göring; Königsberg 1830. 2 Bde. 8. *Thadd. Bulgarin Iwan Wuishigin*, moralisch-satirischer Roman, a. d. Russ. von A. Oldekop; Petersburg u. Leipz. 1830. 2 Bde. 8. *N. Gretsch* Ausflucht eines Russen nach Deutschland, Roman in Briefen; aus dem Russ. von C. Eurot; Leipz. 1831. 8.

Poetische Erzählung.

§. 122.

Bevor wir das Gebiet des Epos verlassen, haben wir noch derjenigen erzählenden Gedichte zu gedenken, welche bei einem minder wichtigen und universellen, meist auch minder idealen Inhalte sich mehr oder weniger von der Höhe des eigentlichen Epos entfernen. Die verschiedenen Gedichte, welche in diese Classe gehören, stehen natürlich auf den verschiedensten Stufen, von jenen an, denen nur wenig, vielleicht nur Eine Bedingung zum

wirklichen Epos fehlt — wie z. B. nichts als das mythische Alterthum des Stoffes und die hiedurch bedingte Möglichkeit wahrhaft epischer Darstellung dem trefflichen Gedichte „Napoleon in Aegypten“ abgeht — bis zu den conversationsmäfsig erzählten Anekdoten, den *Contes* und *Fabliaux* der Franzosen, ja bis herab zu den einfachen Kindergeschichtchen in Langbeins Manier. Solche Erzählungen können sowohl ernst, ja tragisch, als auch scherzhaft und komisch sein, oder auch Ernst und Scherz vereinen; ihr Stoff kann historisch begründet oder auch ganz erdichtet sein.

Vgl. Bouterwek's Aesthetik, 2te Ausg. Bd. 2. S. 152 ff.

§. 123.

Aufser den Eigenschaften der Deutlichkeit, Ordnung, des Interesse, der Vollständigkeit und geschickten Verbindung der Begebenheiten, welche jeder Art von Erzählung, auch der prosaischen, eigen sein müssen, fodert die poetische noch einen vorzüglichen Grad der Lebhaftigkeit und anschaulichen Vergegenwärtigung aller zu der Handlung mitwirkenden Umstände. Sie gewinnt durch malerische Beschreibungen und lebhafte Charakterschilderung. Sie kann lehrreich sein und eine moralische Tendenz haben, ohne dafs darunter die poetische Abrundung des erzählten Vorganges leiden darf.

§. 124.

Zur poetischen Erzählung kann so manches Gedicht sowohl aus der alten als aus der neuen Litteratur gerechnet werden, dem man die Gröfse und Würde eines Epos nicht zugestehen will, z. B. aus der griechischen Litteratur die dem Musäus zugeschriebene Erzählung von Hero und Leander (s. §. 84.), die historischen Gedichte des Silius Italicus, des Claudian (s. §. 86.). Vorzüglich aber sind hier die Metamorphosen des Ovid zu nennen, eine Reihe von fast drittehalb hundert mythischen Erzählungen, von dem Ursprunge der Welt aus dem Chaos bis auf Cäsars Tod und Vergötterung, mit

anmuthiger Leichtigkeit vorgetragen und geschickt aneinander gereiht.

Beispielsamml. I. 73.

P. Ovidii Nasonis Metamorphoseon Libri XV.; ed. G. E. Gierig. Lips. 1804—7. 2 *Voll.* 8.; *ed. Jahn*, ebendas. 1832. 2 Voll. 8. Verwandlungen nach Publ. Ovidius Naso; deutsch von J. H. Vofs; Berl. 1798. 2 Bde. 8. — S. von dieser Dichtungsart Schlegel's Batteux, Th. II. S. 283. — J. G. Schneider über den Ursprung und Gebrauch der Verwandlungen; in der Berlin. Monatschrift, März 1784. — *I. G. L. Melmanni Commentatio de caussis et auctoribus narrationum de mutatis formis; Lips.* 1786. 8. — Hegel's Werke, Bd. X. S. 505. — Nachtr. zu Sulzer, B. III. S. 382. — G. E. Müller histor.-krit. Einleitung zur Kenntnifs der lat. Schriftst. Bd. IV. — Von anderen poetischen Erzählungen aus der römischen Litteratur, z. B. *Ciris*, dem Virgil oder Cornelius Gallus zugeschrieben, s. Baehr's Gesch. der röm. Litt. 2te Ausg. S. 163 ff.

§. 125.

Zahlreicher sind die neueren Dichter, die poetische Erzählungen geliefert haben. Die vorzüglichsten in der ernsten Gattung sind: Mallet, Goldsmith, Jerningham, Lord Byron; d'Arnaud, St. Lambert, Méry und Barthélémy; Gellert, v. Hagedorn, v. Kleist, Wieland, Ernst Schulze; auch sind manche erzählende Gedichte Schiller's hieher zu rechnen.

Beispielsamml. I. 78—114.

Dav. Mallet's Works; Lond. 1759. 3 *Voll.* 8. — *Goldsmith's Plays and Poems; Dublin* 1777. 8. — *Poetical Works of Jerningham; Lond.* 1775. 8. Von Lord Byron gehören hieher die kleineren poetischen Erzählungen: *The Giaour; the bride of Abydos; the Corsair; Lara; the Siege of Corinth; Parisina; the Prisoner of Chillon; Mazeppa; the Island;* auch könnte man *Childe Harold's Pilgrimage* hieher rechnen; in *Byron's Works, London* 1833. 17 *Voll.* 8. Vgl. Wilh. Müller's Vermischte Schriften, Leipz. 1830. 8. Thl. III. — *Elvire, Poème par d'Arnaud; Paris* 1754. 8. — *Recueil de Poésies de St. Lambert; Par.* 1769. 12. — *Méry et Barthélémy Napoléon en Egypte*, französ. mit deutsch. Uebers. von Gustav Schwab; Stuttg. u. Tüb. 1829. 8. — Gellert's und v. Hagedorn's Erzählungen, bei ihren Fabeln. S. unten. — v. Kleist's sämmtliche Werke; Berlin 1761. 8. S. 85 ff. N. A. Berl. 1803. gr. 8. Thl. II. S. 1 ff. — Wieland's poetische Schriften; Zü-

rich 1762. 3 Bde. in gr. 8. B. I. S. 201 ff. Dess. Musarion, oder die Philosophie der Grazien; Leipz. 1776. 8. — Die Schwestern von Lesbos, von Amal. v. Imhof; Frankf. 1801. 8. — Von Ernst Schulze, dessen bezauberte Rose man hieher rechnen kann, s. §. 98.

§. 126.

Einen noch gröfseren Reichthum besitzt die neuere Poesie an scherzhaften und komischen Erzählungen, dergleichen im Mittelalter die französischen *Contes* und *Fabliaux*, die deutschen Schwänke waren. Die vorzüglichsten Erzählungen dieser Art sind von Chaucer, Dryden, Swift, Prior, Pope; la Fontaine, Grecourt, Piron, Voltaire, Dorat; v. Hagedorn, Rost, Wieland, v. Nicolay und Langbein, von denen jedoch manche durch ihre Schlüpfrigkeit berüchtigt sind.

Beispielsamml. I. 115—234.

The Canterbury Tales of Chaucer (by Mr. Tyrwhitt); Lond. 1775—79., auch 1822. 5 *Voll.* 8. Vergl. über Chaucer die Nachtr. z. Sulzer, B. II. S. 113. — *Dryden's Fables ancient and modern; Lond.* 1774. 8. — *Swift's Works; Lond.* 1760 —79. 27 *Voll.* 8. — *Prior's Poems on several occasions; Lond.* 1754. 2 *Voll.* 8. — *Pope's Works; by Warburton, Lond.* 1751. 9 *Voll.* 8. *Vol. II.* — Aus der älteren französ. Litteratur gehören hieher die meisten der *Fabliaux et Contes des Poètes François du XII-XV Siècles publ. par Barbazan; Par.* 1756. 3 *Voll.* 12., *par Méon, Par.* 1808. 4 *Voll.* 8. 1823. 2 *Voll.* 8. *Fabliaux et Contes (publ. par le Grand d'Aussy); Par.* 1781. 5 *Voll.* 12., *éd. III. (par Rénouard). Par.* 1829. 5 *Voll.* 8. Uebers. Halle 1795—97. 5 Bde. 8. — *Contes et Nouvelles en vers par La Fontaine; Par.* 1763. 2 *Voll.* 8. Vergl. Jacobs's Abh. in den Nachtr. z. Sulzer, B. V. S. 201. — *Oeuvres div. de Grécourt; Par.* 1761. 4 *Voll.* 12. — *Oeuvres de Piron; Par.* 1775. 8 *Voll.* 12. — *Contes de Vade (par Voltaire); Gen.* 1765. 8. — *Oeuvres de Dorat; Par.* 1779. 17 *Voll.* 8. — v. Hagedorn's poet. Schriften, Th. I. 5. 6. 7. 98. — Rost's Schäfererzählungen; 1744. 8. Dess. Vermischte Gedichte; Dresden 1768. 8. — Wieland's komische Erzählungen; Zürich 1766. 8. Neueste Gedichte; Weimar 1777 ff. 8. v. Nicolay's Vermischte Gedichte; Berl. 1778 ff. 9 Thle. 8. N. A. Berl. 1792—1810. 8 Bde. 4. — A. F. E. Langbein's Schwänke; Dresden 1794. 95. 2 Bde. 8.

Lyri-

Lyrische Poesie.

§. 127.

Dem durchaus objectiven Epos steht die Lyrik als subjective Dichtung gegenüber. Sie erzeugt ihren Inhalt in der Gegenwart, während ihn das Epos aus der Vergangenheit empfängt; wo sie Gegebenes aufnimmt, giebt sie nur dessen gegenwärtigen Eindruck auf die bewegte Seele des Dichters wieder.

Ihren Namen erhielt sie bei den Griechen von der Begleitung des Gesanges mit der **Lyra**; und in der That ist die Musik, als unmittelbarster Ausdruck der Empfindung durch Töne, eng verbunden und verschwistert mit der lyrischen Poesie, deren wesentlicher Charakter es ist, lebhafte Anschauungen und Gefühle, welche die ganze Seele des Dichters einnehmen, seine Phantasie erregen und nach dem Gange derselben seine Gedankenfolge bestimmen, in der wohlklingendsten Sprache auszudrücken.

Vgl. Dr. *Young's Essay on lyric poetry;* **übers.** in der Berl. Sammlung verm. Schr. B. II. St. 1. — **Koch's** System der lyrischen Dichtkunst in Beispielen; Berl. 1792. 8. **Herder's** Lyra, oder über die Natur u. Wirkung der lyrischen Dichtkunst, in Bd. II. seiner **Terpsichore**; Lübeck 1795. S. 397 ff. ***Dacier*** *De la poésie lyrique, de son caractère, des changemens qui lui sont arrivés jusqu'à ce qu'elle est parvenue à sa perfection* (vor seiner Uebers. des **Horaz**). **Jean Paul's** Vorschule der Aesth. 2te Ausg. Abth. 2. S. 589. Progr. XIII. „Ueber die Lyra" u. a. m.

§. 128.

Wenn zunächst die Sprache der Lyrik durch die Töne und Rhythmen selbst, wie die Musik, das Gefühl

ausspricht, wenn sie durch harmonischen Versbau, durch Strophe und Reim, der Melodie gleichsam entgegenkommt, so mufs ferner das Gefühl, um in der Sprache laut zu werden, erst Vorstellungen, Bilder und Gedanken erzeugen, in denen es sich, als in seiner geistigen Form, ausprägt. Diese Vorstellungen, Bilder und Gedanken haben also, wie bunt und mannigfaltig, ja, scheinbar unzusammenhangend sie auch sein mögen, in dem Gefühle des Dichters ihren tiefen, verborgenen Zusammenhang.

§. 129.

Bei der Mannigfaltigkeit idealer Beziehungen, aus denen lyrische Gedichte hervorgehen, bei den feinen Uebergängen von Gefühlen, welche sich darin aussprechen, ist eine strenge Grenzscheidung lyrischer Gattungen und Unterarten an sich unmöglich. Doch können wir, an gewissen entgegengesetzten Richtungen festhaltend, dem Gebrauche unserer Sprache gemäfs die Ode und das Lied unterscheiden, welche sich jedoch bei den Alten nicht in gleicher Art durch bestimmte Benennungen sonderten. Der Ode kommt hoher Schwung der Gedanken zu; sie pflegt durch den Hinblick auf einen wichtigen Gegenstand in der Seele des Dichters erzeugt zu sein. Das Lied geht aus einer besonderen Empfindung hervor, in der sich das ganze Wesen des Dichters erschöpft. Viele lyrische Gedichte aber, und zum Theil eben die eigenthümlichsten, können weder zur Ode noch zum Liede gerechnet werden.

§. 130.

Innerhalb der ersteren Gattung, oder der Ode, hat man wiederum drei verschiedene Arten unterschieden, nämlich 1) Hymnen oder religiöse Oden, d. i. Lobgesänge auf die Gottheit, 2) heroische Oden, worin Eigenschaften und Thaten aufserordentlicher Menschen besungen werden, 3) philosophische Oden, hervorgehend aus der begeisterten Anschauung solcher Wahrheiten, welche auf die Phantasie lebhaft einwirken, Em-

pfindungen erregen und somit einer lyrischen Behandlung fähig sind. Sowenig auch die Grenzen dieser Arten feststehen, so behalten wir doch diese Eintheilung bei, da es dem Zwecke der gegenwärtigen Theorie der Dichtungsarten entspricht, dieselben vielmehr ihrem Unterschiede nach, als in ihren Uebergängen zu betrachten.

§. 131.

Hoher Schwung der Begeisterung herrscht vorzüglich bei dem Odendichter; er ist von der lebhaftesten Empfindung durchdrungen. Es versteht sich, dafs diese Empfindung wahr sein, eine entsprechende würdige Veranlassung haben müsse; und insofern kann der Gegenstand, worauf die Ode gedichtet wird, so wenig er auch materiell ihren Inhalt ausmacht, durchaus nicht gleichgültig sein. Dieser Gegenstand weckt die lebhafte Empfindung, erregt die Phantasie; neue überraschende, aber ebenso treffende und natürliche Gedanken und Bilder strömen hervor, und in diesem lyrischen Schwunge berührt der Gesang gleichsam mit Adlerfittig nur die einzelnen höchsten Gipfel, die aus einem gemeinsamen Boden aufsteigen, und überfliegt die verbindenden Thäler und Strecken. Lyrische Sprünge, lyrische Unordnung giebt es aber nur für den Verstand, der nach verknüpfenden Uebergängen fragt, nach logischem Zusammenhange der einzelnen Gedanken und Bilder, die doch in den Tiefen der Empfindung ihren innigsten Zusammenhang, ihren gemeinsamen Ausgangspunct haben. Dieser dunkele harmonische Bezug des scheinbar Fremdartigen macht einen Theil des eigenthümlichen Reizes aus, welchen die Lyrik besitzt.

§. 132.

Die Einheit in der Ode ist Einheit der Empfindung; mit ihr verträgt sich eine gewisse Mannigfaltigkeit, indem die Empfindung, welcher der Dichter nachhängt, sich nach einer natürlichen Stufenfolge steigert und verwandte Empfindungen weckt, denen entspre-

chend die erregte Phantasie von Bild zu Bilde fliegt. — Der hohe Grad der Begeisterung verursacht in der Ode einen gewissen Lakonismus, eine inhaltschwere Kürze und Gedrungenheit sowohl des Gedankens als des Ausdruckes. Kühne Bilder und Metaphern, nicht aber Gleichnisse, die der Ausführlichkeit des Epos angehören, sind hier an ihrer Stelle. Die Ode ist kein populäres Gedicht; wenn sie auch nicht nothwendig schwer und dunkel ist, so setzt doch das Verständnifs derselben einen gewissen Grad von Bildung voraus.

§. 133.

Hymnen oder religiöse Oden, deren Inhalt das Lob der Gottheit, die Verherrlichung göttlicher Eigenschaften und Werke ist, bilden die erhabenste Gattung der Oden, und gehen aus dem höchsten Grade der Begeisterung hervor. Andacht und Anbetung herrschen in ihnen; und je lauterer die Religion ist, deren Gefühle sie ausdrücken, desto mehr sind sie im Stande, die Seele zu erheben. Auch die denkwürdigen und einflufsreichen Vorfälle in der Geschichte der Religion bieten dem lyrischen Dichter Stoff für die Hymne dar; wiewohl er weniger bei ihrer Erzählung, als bei ihren Wirkungen auf seine Empfindung verweilen wird.

§. 134.

Das Alterthum giebt uns in dieser ersten Gattung der Ode vortreffliche Muster. Vorzüglich sind dies einige begeisterte Gesänge Biblischer Dichter und die uns erhaltenen Hymnen der Griechen. Unter den letzteren haben die Hymnen der Homeriden, welche die Herrlichkeit irgend einer Gottheit erzählend besingen, einen vorherrschend epischen Charakter; die dem Orpheus zugeschriebenen Hymnen enthalten mystische Anrufungen an die Götter; am meisten herrscht der rein lyrische Charakter in den Hymnen des Kallimachus; als philosophische Hymnen kann man die des Kleanthes und Proklus bezeichnen. Auch lassen sich verschiedene

Chöre griechischer Trauerspiele, und aus der lyrischen Poesie der Römer einige Oden des Horaz hieher rechnen.

S. zu dieser und den folgenden lyrischen Gattungen die Beispielsamml. B. IV.

Muster Hebräischer Hymnen sind z. B. das Lied Mosis, 2. B. M. XV.; der Gesang Debora's und Baraks, B. d. Richter V.; Jes. XIV.; und ein Theil der Psalmen. Vergl. *Lowth de sacra poësi Hebraeor. Prael. XXV-XXVIII.* — *Dr. Blair, Lect. XLI.* — Herder vom Geist der hebräischen Poesie; Dessau 1782. 83. 2 Bde. gr. 8. — Freudentheil's Abh. über die Siegeslieder der Hebräer, in den Nachtr. z. Sulzer, B. IV. S. 253. — Fr. v. Schlegel, Werke, Bd. I. S. 153—174. — Görres Mythengeschichte, Th. II. S. 467—528. — de Wette zur Charakteristik des Hebraismus, in Bd. III. der Studien von Daub u. Creuzer; ferner desselben Einleitung zu seinem Commentar der Psalmen; und Einleitung in das Alte Testament, 2te Aufl. S. 354 ff. — — *Hymni Homerici ex ed. C. D. Ilgen; Hal.* 1796. 8. *Homeri Hymni et Batrachom. ed. Aug. Matthiae; Lips.* 1805. 8. *Homeri Hymni et Epigr. ed. Godofr. Hermannus; Lips.* 1806. 8. Die meisten übers. von Chr. Gr. zu Stolberg, in d. Gedd. aus d. Griech.; Hamb. 1782. 8.; sämmtliche übers. v. Conr. Schwenk, Frankf. a. M. 1825. 8. *Hymnus in Cererem, ex ed. Ruhnkenii; L. B.* 1782. 1808. 8. *rec. C. G. Mitscherlich; Lips.* 1787. 8.; gr. u. deutsch von J. H. Voſs, Heidelb. 1826. 8. Vergl. *G. E. Groddeck de Hymnor. Homericor. reliquiis; Goett.* 1786. 8. *Sneèdorff de Hymnis veterum Graecorum; Hafn.* 1786. 8. *A. Matthiae Animadverss. in Hymnos Homericos; Lips.* 1800. 8. — *Orphei Carmina, ex ed. Gesneri, cur. Hamberger, Lips.* 1764. 8.; *rec. et ill. Gf. Hermann, Lips.* 1805. 8. Orpheus Hymnen, griech. u. deutsch von Dietsch; Erlang. 1822. 8. — *Callimachi Opera ex ed. Spanhemii et Ernesti; L. B.* 1761. 2 *Voll.* 8.; übers. von Ahlwardt, Berl. 1794. 8., von Conr. Schwenk, Bonn 1821. 8. — *Cleanthis Hymnus; in Brunkii Gnom. Poet. gr. p.* 141.; *ed. F. W. Sturz, Lips.* 1785. 4. Kleanthes der Stoiker, von G. C. F. Mohnike; Greifsw. 1814. 8. 1. Bd. Griech. u. deutsch von Cludius; Gött. 1786. 8.; deutsch von Herder, Zerstreute Blätter, zweite Samml. S. 209. *Cleanthis hymnus auctori suo vindicatus ad ejusq. doctrinam enarratus a Ch. Petersenio, Hamb.* 1829. 4. — *Procli Hymni IV. in Brunkii Analectt. T. II. p.* 441.; zwei neu aufgefundene Hymnen von ihm, herausgeg. v. Tychsen in der

Gött. Bibl. d. alten Litt. No. 1. ined. p. 46. u. No. 11. ined. p. 10.; sämmtliche, nebst den Hymnen des Callimachus und Proklus, in *Boissonade's Poëtarum gr. Sylloge Vol. VIII.* — Vergl. *Dissertation sur les Hymnes des Anciens, par Souchay;* in den *Mémoires de l'Acad. des Inscr. T. XVIII. XXIV.* — Chöre dieser Art sind z. B. im Oedipus des Sophokles, in der Iphigenia in Aulis des Euripides. Vergl. *A. L. Heeren de Chori graeci tragici natura et indole; Goett.* 1784. 8. — *Horatii opp. ed. Ch. D. Jani. Lips.* 1778—82. *II Voll.* 8. (blofs die Oden enth.) — *C. Ch. W. Mitscherlich. Lips.* 1800. *II Voll.* 8. (nur Oden und Epoden.) — *C. F. Doering. Lips.* 1803. 1815. 1828. 2 *Voll.* 8.; von Nitsch und Haberfeldt. Leipz. 1792—1802. 4 Bde. 8. Horatius Werke, übers. v. J. H. Vofs. Heidelb. 1806. 2 Bde. 8. Die Oden, übers. v. K. W. Ramler. Berl. 1800. 2 Bde. 8. v. F. A. Eschen. Zürich 1800. 2 Th. 8. — Horazische Oden dieser Gattung sind: *L. I. Od.* 10. 21. 30. 31. 35. *II.* 19. *III.* 11. 22. 25. 26. *IV.* 1. 3. 6., und vorzüglich das *Carmen seculare.* — Das dem Catull beigelegte *Pervigilium Veneris* ist mehr Lied als Hymne.

§. 135.

Zu den vornehmsten neueren Hymnendichtern gehören: unter den Italienern Bern. Tasso, Menzini, Lemene und Chiabrera; unter den Franzosen Ronsard, I. B. Rousseau und le Franc de Pompignan; bei den Engländern Cowley, Prior, Akenside, Thomson und Gray; und die deutschen Dichter Cramer, Klopstock, Wieland, Lavater, Herder, v. Hardenberg (Novalis).

Salmi di Bern. Tasso; Nap. 1560. 12. — *Opere di B. Menzini, T. I.* — *Franc. Lemene, Dio; Sonnetti ed Inni; Gen.* 1709. 8. — *Opere di Chiabrera; Venez.* 1757. 5 *Voll.* 12. *T. I.* — *Oeuvres de P. Ronsard; T. I.* — *Oeuvres de I. B. Rousseau, T. I. Odes sacrées.* — *Poésies sacrées de Mr. Le Franc de Pompignan; Par.* 1768. 4. — *Cowley's Works; Lond.* 1780. 3 *Voll.* 8. — Die von Prior, Akenside und Gray, in ihren oben angef. Werken. — J. A. Cramers poet. Uebersetzung der Psalmen; Leipz. 1766. 4 Bde. 8. S. auch s. gesammelten Gedichte; Leipz. 1782. 83. 3 Bde. 8. — Klopstock's Oden; Hamb. 1771. kl. 4. S. 3. 15. 25. 32. 39. 43. 56. 59. 63. 66—69. Auch im Nord. Aufs., und viele seiner Geistlichen Lieder; Kopenh. u. Lpz. 1758 ff. 3 Bde. 8.

Wieland's Hymnus auf Gott, und zwei Oden auf die Geburt und Auferstehung des Erlösers; in s. poet. Schr. Thl. II. S. 289. Th. III. S. 76. — Lavater's Oden und Poesien; Leipz. 1781. 2 Bde. gr. 8. — Verschiedene schöne Uebers. biblischer Gedichte von Herder in s. Geist der Ebr. Poesie. (S. auch: Mendelsohn's Uebers. der Psalmen; Berlin 1783. 8. Gesänge David's und seiner Zeitgenossen, von Nachtigal; Leipz. 1796. 8.) — Novalis Hymnen an die Nacht; in seinen Schriften, Berl. 1826. 2 Bde. 8. — Sammlung: Der heilige Gesang der Deutschen; Zürich 1782. 2 Bde. 8.

§. 136.

Die zweite Art der Ode ist die sogenannte heroische, worin die Eigenschaften, Verdienste und Unternehmungen aufserordentlicher Menschen besungen werden. Der Gegenstand der heroischen Ode ist nicht blofs kriegerischer Heldenruhm; sondern jede ungewöhnliche Gröfse, Geistesstärke und Selbstverleugnung gehört hier unter den Begriff des Heroischen, und kann Stoff dieser Odengattung werden. Sie steht mit der Hymne in naher Verwandtschaft.

§. 137.

Von der Art sind die Oden Pindar's zum Lobe der Sieger in den vier grofsen griechischen Kampfspielen, den olympischen, pythischen, nemeïschen und isthmischen: Gesänge voll edelen und hohen Gefühls; und eine Anzahl von Oden des Horaz.

Pindari Carmina, cur. C. G. Heyne; Goett. 1798. 3 *Voll.* 8. *ed. Chr. Dan. Beck. Lips.* 1792—95. (unvollendet) 2 *Voll.* 8. *ed. Aug. Boeckh. Lips.* 1811—22. *Tom. I. P.* 1. 2. *Tom. II. P.* 1. 2. *4to.* Handausgabe von Dissen, Gotha 1830. 8. Pindars Werke; Urschrift, Uebersetzung in den Pindarischen Versmaafsen u. Erläuterungen von F. Thiersch, Lpz. 1820. 2 Bde. 8. Vergl. *Caractère de Pindare par l'Abbé Fraguier*, in den *Mém. de l'acad. des Inscr. T. II. p.* 34. *West's Diss. on Pindar, with his Translation; Lond.* 1794. 4. Schneider's Versuch über Pindars Leben u. Schriften; Strafsb. 1774. 8. Böckh über die Versmaafse des Pindaros; Berl. 1809. gr. 8. Charakteristik Pindar's von Jacobs, in den Nachtr. zu Sulzer, B. I. S. 49. — Von den übrigen lyrischen Dichtern der Griechen s. Ulrici Geschichte der hellenischen Lyrik. — Von den

Oden des Horaz gehören hieher: *L. I. Od.* 2. 3. 6. 12. 14. 15. 24. 36. 37. *II.* 1. 7. 9. 12. 13. 15. 17. 20. *III.* 3—6. 8. 14. 30. *IV.* 2. 4. 5. 8. 9. 14. 15. — Eine Nachweisung der vornehmsten neueren Odendichter in latein. Sprache, s. in v. Blankenburg's neuer Ausg. von Sulzer's Allg. Th. B. III. S. 452 f.

§. 138.

Die neuere poetische Litteratur ist reich an Oden dieser Gattung, die an Feuer, Schwung und Schönheit des Ausdrucks den Mustern des Alterthums nahe kommen. Die besten höhern Oden der Italiener sind von Petrarca, Testi, Guidi, Redi, Chiabrera und Frugoni; der Franzosen: von Malherbe, I. B. Rousseau und dem jüngeren Racine; der Engländer: von Waller, Dryden, Pope, West und Gray; der Deutschen (wiewohl theilweise veraltet): von Cramer, Schlegel, Uz, v. Cronegk, Weifse, der Karschin, Gleim, Ramler, Klopstock, Denis, Mastalier, Kretschmann, den beiden Grafen zu Stolberg, Vofs, Schiller, Stägemann.

Opere di Petrarca, s. oben. Vergl. Meinhard's Versuche üb. d. ital. D. Th. I. S. 325. — *Poesie del Conte Fulvio Testi; Venez.* 1674. 12. — *Poesie d'Aless. Guidi; Nap.* 1780. 8. — *Opere di Franc. Redi; Venez.* 1762. 7 *Voll.* 4. — *Opere di Chiabrera; Venez.* 1757. 5 *Voll.* 12. *T. I.: Canzoni Eroiche XCIII.* — *Opere Poetiche di Carlo Frugoni; Parma* 1779. 9 *Voll.* 8. *T. IV.* — *Oeuvres de Malherbe; Par.* 1757. 3 *Voll.* 12. — *Oeuvres de Rousseau et L. Racine*, s. oben. — *Dryden's, Pope's, Gray's Works*, s. oben. — *Gilb. West's Poems*, in Dr. *Johnson's* und *Bell's Collections.* — J. A. Cramer's sämmtl. Gedichte; Leipz. 1782 ff. 3 Bände, 8. — J. A. Schlegel's Gedichte; Thl. I. Hannov. 1787. 8. — Uz'ens, v. Cronegk's Gedichte s. oben. — Weifsens lyrische Gedichte; Leipz. 1774. 3 Thle. kl. 8. — Gedichte der Frau Karschin; Berl. 1764. 8. — Gleim's Kriegslieder; Berl. 1758. 12. 1778. 8. — Ramler's poetische Werke; Berl. 1800. 2 Bde. 4. u. 8. — Klopstock's Oden; Hamb. 1771. 4., vermehrt B. I. II. u. VII. seiner Werke; Leipz. 1798—1804. 7 Bde. gr. 4. u. 8. — Ossian's und Sined's (d. i. Denis's) Lieder; Wien 1784. 5 Bde. 4. — Mastalier's Gedichte; Wien 1777. 8. K. F. Kretschmann's sämmtl. Werke; Leipz. 1784 ff. 4 Bde. 8. —

Gedichte der Grafen zu Stolberg; Leipz. 1779. 8. — Voſs's Gedichte, s. oben. — Fr. v. Schiller's Gedichte; N. Aufl. Leipz. 1804. 8. u. in dess. Werken, Tübing. 1812. 8. u. öfter. — Stägemann's Historische Erinnerungen aus den Jahren 1813 und 1814; Berlin 1828. 8. S auch Oden der Deutschen; Samml. I. Lpz. 1778. 8. — Oden und Elegieen der Deutschen; Zürich 1783. 8.

§. 139.

Ehe wir zu der dritten Gattung der Ode übergehen, erwähnen wir die zwischen den Hymnen und den heroischen Oden ungefähr in der Mitte stehenden Dithyramben, Gesänge von dem kühnsten Schwunge, die ursprünglich bei den Festen des Bakchus in Griechenland angestimmt wurden, und von diesem Gott den Namen führen. Ihren Inhalt machten gewöhnlich die feurigen Empfindungen aus, in welche der Dichter durch den frohen Genuſs des Weines und durch die Bewunderung der bakchischen Groſsthaten versetzt ward. Kühnheit der Bilder, Neuheit der Sprache und die sogenannte lyrische Unordnung errreichen hier ihren höchsten Grad. Auch der Versbau ist ungebunden. Es sind keine eigentlichen Dithyramben aus dem Alterthum auf unsere Zeiten gekommen; und die von einigen neueren Dichtern versuchte Nachbildung dieser Dichtart muſs, bei ganz veränderten Beziehungen und Zeitverhältnissen, nothwendig einen anderen Charakter annehmen.

Eine Schrift des Demosthenes *περὶ Διθυραμβοποιῶν* ist verloren gegangen. — Vergl. *Vossii Institutt. Poët. L. III. c. XVI.* Litteraturbriefe, Th. XXI. S. 39. Herder's Fragmente, Th. II. S. 298. Sulzer's Allg. Theorie, Art.: Dithyrambe. — Griechische Dithyrambendichter waren: Lasus, Perikletus, Melanippides, Philoxenus und Pindar, dessen eigentliche Dithyramben uns nicht mehr übrig sind, obgleich die 13te olymp. Ode in diese Classe zu gehören scheint. Von ihm sagt Horaz, Od. IV. 2. v. 10:

— per audaces nova Dithyrambos
Verba devolvit numerisque fertur
Lege solutis.

Auch die beiden Horazischen Oden, II. 19. III. 25., haben

einen dithyrambischen Charakter. — *Poesie di Angelo Poliziano; Venez.* 1761. 12. — *Bacco in Toscana, da Franc. Redi; Fir.* 1685. 4. — *Canzoni anacreontiche di Baruffaldi; Venez.* 1743. 12. — Dithyramben von Willamov; Berl. 1766. 8. S. auch dessen poetische Werke, Thl. I. Leipz. 1779. 8.

§. 140.

Die dritte Art von Oden, welche man die philosophische zu nennen pflegt, hat Wahrheiten aus der praktischen mehr als aus der speculativen Weltweisheit zum Inhalt, aber nur solche, deren überzeugende Klarheit und Kraft das Herz des lyrischen Dichters mit lebhaften, feurigen Gefühlen zu erwärmen vermag. Alle trokkene Vernünftelei, aller Lehrton, alle schulgerechte Zergliederung der Wahrheiten sind solchen Oden fremd. Tugend und Pflicht sind bei dem Dichter in lebhafte Empfindung übergegangen; somit werden Gedanken zu Bildern, Zergliederungen zu Gemälden, Beweise zu lebendig dargestellten Beispielen.

§. 141.

Von den Oden des Horaz gehören mehrere zu der philosophischen Gattung, und sind Muster dieser Art zu nennen. So findet man auch deren viele unter den Oden der meisten neueren, zum Theil schon angeführten Dichter, z. B. unter den Engländern, von Shenstone, Akenside und Miſs Carter; unter den Franzosen, von Rousseau, L. Racine, Gresset und Thomas; und unter den Deutschen von v. Haller, v. Hagedorn, v. Creuz, v. Gemmingen, Uz, Ramler, Voſs und v. Schiller.

Horatii Lib. I. Od. 1. 11. 22. 34. *L. II. Od.* 2. 3. 10. 14. 15. 16. 18. *L. III. Od.* 1. 2. 3. 16. 24. *L. IV. Od.* 7. — *W. Shenstone's Works; Lond.* 1764—70. 3 *Voll.* 8. — *Akenside's Poems; Lond.* 1768. 8. — *Miss Carter's Poems on several occasions; Lond.* 1762. 8. — *Oeuvres de I. B. Rousseau, T. I. — de L. Racine, T. IV. — de Gresset, T. I. — de Thomas; Amst.* 1766. 8. — v. Haller's und v. Hagedorn's Gedichte. — v. Creuz Oden und andere Gedichte; Frkf. 1750. gr. 8. und im Anhange zu s. Gräbern; e. d. 1760.

gr. 8. — v. Gemmingen Briefe, nebst anderen poet. u. pros. Ausarbeitungen; Braunschw. 1769. gr. 8. — Uz's, Ramler's, Voſs's und v. Schiller's lyrische Gedichte.

§. 142.

Das Lied, die zweite Hauptgattung der lyrischen Poesie, hat mit der vorigen, der Ode, den Hauptcharakter des vollen Ausdruckes der Empfindung und die daraus hergeleiteten Erfordernisse gemein; nur sind die darin ausgedrückten Gefühle gewöhnlich von sanfterer Art, und die Gegenstände minder erhaben und von weniger ausgebreitetem Einfluſs. Die Sprache ist, diesen Gegenständen und den dadurch gemachten Eindrücken gemäſs, meist heiter und leicht, aber sehr mannigfaltiger Abstufungen fähig. Erhebende Religionsempfindung, Freude über die Natur, Liebe und Freundschaft, froher Genuſs des geselligen Lebens sprechen sich gern im Liede aus. Versart und Silbenmaaſs bequemen sich noch leichter zum Gesange und zur Begleitung der Musik, als in höheren lyrischen Gedichten.

S. *Marmontel Poët. Fr. T. II. p.* 444. — *I. Aikin's Essay on Song-Writing; Warrington and London* 1774. 8. — Sulzer's Allg. Th. Art.: Lied. — Jacobi über das Lied, im 6ten Bande der Zeitschrift: Iris.

§. 143.

Nach der Verschiedenheit des Inhaltes lassen sich mehrere Arten von Liedern unterscheiden: im Allgemeinen weltliche und geistliche. Letztere enthalten sanfte religiöse Empfindungen, die sich nicht bis zum Schwunge der Hymne erheben, noch in den betrachtenden oder lehrenden Ton verfallen, sondern vornehmlich in den wohlthätigen Einflüssen der Religion auf die heitere, ruhige, andachtvolle Stimmung der Seele begründet sind; die weltlichen Lieder kann man wieder mannigfach benennen: z. B. patriotische oder Nationallieder, welche Vaterlandsliebe und edlen Bürgersinn ausdrücken, auch das Andenken merkwürdiger Vorfälle aus der vaterländischen Geschichte verherrlichen; lei-

denschaftliche Lieder, worin lebhafte Empfindungen, besonders der Liebe, ausströmen; gesellige Lieder, zur Belebung und Unterhaltung gemeinsamer Fröhlichkeit, u. s. w.

§. 144.

Der Stil des Liedes ist leicht, natürlich und einfach. Der Wohllaut des Ausdruckes ist um so wesentlicher, als von allen lyrischen Gedichten vorzüglich das Lied zum Gesang und zur musikalischen Begleitung bestimmt ist. In dem Sylbenmaafse und dem Bau der Strophen, ja der einzelnen Verse, die zugleich Glieder der Rede bilden müssen, macht diese Bestimmung des Liedes zum Gesange sich geltend.

§. 145.

Da der unmittelbare rhythmische Ausdruck des augenblicklichen Gefühles dem Naturmenschen sehr nahe liegt, so scheint das Lied zur frühesten, ursprünglichsten Weise der Poesie zu gehören. Mit Tanz und Musik verbundener lyrischer Gesang findet sich überall, auch bei den rohesten und wildesten Völkern, bei denen man kaum eine Spur bürgerlicher Gesittung wahrnimmt. Der Inhalt solcher Volkslieder ist oft historisch, oft auch Aufmunterung zum Muth und zur Freude. Auch mochte das Leben der Hirtenvölker bald Gesänge der Freude über die wolthätigen Einflüsse der Natur erzeugen. Man findet bei den ältesten morgenländischen Völkern häufige Spuren der Liederpoesie.

S. Dr. *Brown's Diss. on Poetry and Music; Lond.* 1763. 4.; übers. Leipz. 1769. 8. — *Mémoire historique sur la Chanson en général et en particulier sur la Chanson Française, par Mr. Meusnier de Querlon*, vor der *Anthologie Française; Par.* 1765. 3 *Voll.* 8. — *Historical Essay on the Origin and Progress of National Song*, vor dem ersten Bande der *Select Collection of English Songs; Lond.* 1783. 3 *Vols.* 8.

Unter den Erzeugnissen der orientalischen Lyrik sind die alten Chinesischen Lieder merkwürdig, welche Kong-fu-tseu im sechsten Jahrh. vor Christus unter dem Namen *Schi-King* zusammenstellte, und welche uns neuerlich durch die treffliche

deutsche Bearbeitung von Rückert näher gebracht worden sind. Man kann sie theils in die Gattung des Liedes, theils in die der Ode stellen. *Confucii Chi-King latine ed. Mohl; Stuttg. et Tubing.* 1830. 8. *Schi-King*, dem Deutschen angeeignet von F. Rückert; Altona 1833. 8. — Um aus dem Siebengestirn der persischen grofsen Dichter nur Einen hervorzuheben, möchte Hafis als Liederdichter, als heiterer Sänger des Weins und der Liebe, vor Allen hier zu nennen sein, dessen Divan von Jos. v. Hammer übersetzt zu Stuttg. u. Tüb. 1812. 8. erschienen ist. — Als arabischer Lyriker ist Motenebbi hervorzuheben; übers. von Jos. v. Hammer, Wien 1823. 8.

§. 146.

Griechenland hatte viele Liederdichter, von deren meisten uns nur noch die Namen und einzelne Bruchstücke übrig sind. Die Form und Bestimmung der griechischen Lieder war mannigfaltig; bemerkenswerth unter ihnen sind die sogenannten Skolien, oder Lieder mythischen, historischen, moralischen oder sonstigen Inhaltes, die als Tischlieder gesungen wurden. Muster von lyrischer Leichtigkeit und Anmuth sind die Lieder Anakreon's; von Tiefe und Innigkeit der Empfindung zeugen die Fragmente der Sappho. Die besten römischen Liederdichter sind Horaz und Catull.

S. *Deux Mémoires sur les chansons de l'ancienne Grèce, par Mr. de la Nauze, dans les Mém. de l'Acad. des Inscr. T. IX. p.* 315.; übers. von Ebert als Anhang zu v. Hagedorn's Oden und Liedern. Th. III. s. poet. Werke. *Burette zu Plut. de Musica*, in dens. *Mém. T. XV. p.* 311. — Vergl. die beim vorig. §. angef. historischen Abh. Viele hieher gehörende Erläuterungen findet man auch in *Dr. Burney's General History of Music; Lond.* 1776. 4. *Vol. I. p.* 253 ss. und in J. N. Forkel's Allg. Gesch. der Musik; Leipz. 1788. 4. B. I. S. 194 ff. — Etwas von den Skolien der Griechen, von H. H. Cludius, s. in der Biblioth. der Alten Litteratur und Kunst (Gött. 1786. 8.) St. I. S. 54 ff. — *Σκόλια, h. e. Carmina Convivalia Graecorum, metris suis restituta et Animadverss. illustrata, praemissa Disquisitione de hoc genere carminis. ed. C. D. Ilgen; Jen.* 1798. 8. — *Anacreontis Carmina, ed. E. A. Moebius; Hal.* 1810. 8. *Gotha* 1826. 8.; *ed. F. Mehlhorn, Glogav.* 1825. 8. Deutsch v. K. W. Ramler, Berl. 1801. 8.; von F. G. Rettig, Hildesh. 1825. 8.; von R. J. L. Samson von Himmel-

stiern, Riga 1826. 8.; v. Brockhausen, Lemgo 1827. 12.; von Kannegiefser, Prenzlau 1828. 16.; von A. A. Nieberg, Götting. 1832. 8. Vergl. (Schneider's) Anmerkungen über den Anakreon; Lpz. 1770. 8. Herder's Fragmente, I. S. 138 ff. Manso's Abh. in den Nachtr. zum Sulzer, B. VI. S. 343. — Die Fragmente der Sappho meist beim Anakreon; einzeln v. H. F. M. Volger, Leipz. 1810. 8.; von Chr. Fr. Neue, Berl. 1827. 4. Deutsch von Ramler beim Anakreon; v. G. C. B(raun), Wetzlar 1809. 8.; am Anakreon v. Sams. v. Himmelstiern. — *Horatii Lib. I. Od.* 4. 5. 8. 9. 13. 16-20. 23. 25-27. 29. 32. 33. 36-38. *II.* 4. 5. 6. 8. 12. 13. 18. *III.* 7-10. 12. 13. 15. 17. 19. 21. 23. 27. 28. *IV.* 3. 8. 10-13. — *Catulli Carmina, ex ed. F. W. Döring; Lips.* 1788. 92. 2 *Voll.* 8. 1834. 8.; *ed. Jul. Sillig, Gott.* 1823. 8.; *ex rec. C. Lachmanni, Berol.* 1829. 8. Deutsch, im Auszuge, v. Ramler, Leipz. 1793. 8.; von Schwenck, Frankf. 1829. 8. — Das Gedicht von der Vermählung des Peleus und der Thetis, mit einer deutschen Uebersetzung von C. H. F. Eisenschmidt, Altenburg 1787. gr. 12. und darüber ein lateinischer Brief von K. G. Lenz; Gotha 1808. gr. 4. Vergl. Jacobs Abh. in den Nachtr. z. Sulzer, B. I. S. 158.

§. 147.

Die vorzüglichsten neueren Liederdichter sind bei den Italienern: Testi, Chiabrera, Zappi, Filicaja, Rolli, Metastasio und Frugoni; bei den Spaniern: Garcilasso de la Vega, Estevan Manuel de Villegas, Luis de Leon und Vicente de Espinel; bei den Franzosen: Chaulieu, la Fare, Lainez, Béranger, Désaugiers, Lamartine u. a. m.; bei den Engländern; Waller, Prior, Landsdown, Shenstone, Mrs. Barbauld, Aikin, Lord Byron, Thomas Moore u. a. m.; bei den Deutschen: v. Hagedorn, Uz, Gleim, Lessing, Zachariä, v. Cronegk, Weifse, Jacobi, Götz, Miller, Hölty, Claudius, Bürger, Vofs, Matthisson, Herder, v. Göthe, v. Schiller, v. Salis, Baggesen, L. Tieck, A. W. v. Schlegel, Rückert, G. Schwab, Uhland, Hölderlin u. a. m.

Ueber die Geschichte der Liederpoesie s. die bei §. 145. angef. beiden historischen Abhandlungen; und für Deutschland Mei-

ster's Beiträge zur deutschen Sprache, Th. II. S. 67 ff. Herder's Vorrede zum zweiten Theile s. Volkslieder; und Koch's Compendium der deutschen Litteraturgeschichte, B. II. S. 1—124. — *Opere di Testi; Milano* 1658. 8. — *di Chiabrera, T. II.* — *di Zappi; Venez.* 1728. 8. — *di Filicaja; Venez.* 1737. 8. — *di Rolli; Lond.* 1727. 8. — *di Metastasio, T. IV.* — *di Frugoni, T. V. VI. IX.* — *Obras de Garcilasso de la Vega; Madrid* 1765. 8. — *Las Eroticas de Don Estevan Manuel de Villegas; Najera* 1617. 4. *Obras de Luis de Leon; Valencia* 1761. 8. — *Arte Poetica Española, y varias Rimas por Vicente de Espinel; Madr.* 1591. 8. — Vergl. Velazquez Gesch. d. span. Dichtk. S. 414 ff. u. Bouterwek's Gesch. d. Poesie u. Bereds. B. III. S. 96 ff. *Cancionero General; Toledo* 1517. *fol.* — *Oeuvres de Chaulieu; Par.* 1750. 2 *Voll.* 12. — *de La Fare; Par.* 1755. 2 *Voll.* 12. — *de Lainez; à la Haye* 1753. 8. Die Chansons von Pierre Jean de Béranger sind seit 1815 öfter erschienen. *Désaugiers Chansons et poésies diverses, Paris* 1827. 4 *Voll.* 8. *Alphonse de Lamartine Méditations poétiques, Paris* 1820. 8. S. auch: *Recueil de Chansons choisies; à la Haye* 1736—1746. 8 *Voll.* 12. *Anthologie Française; Paris* 1767. 3 *Voll.* gr. 8. Mehrere s. in dem angef. *Mémoire historique sur la Chanson, par Querlon;* und im *Essai sur la Musique, T. IV. Par.* 1780. 4. — *Waller's Poems; Lond.* 1745. 8. Die besten Stücke der übrigen s. in *Aikin's Essay on Song-Writing, with a Collection of English Songs; Lond.* 1774. 8.; auch in *Ramsay's Teatable-Collection; Lond.* 1760. 8. und vorzüglich: *A Select Collection of English Songs; Lond.* 1783. 3 *Voll.* 8. — Von Lord Byron gehören hieher vorzüglich die *Hebrew Melodies* u. die *Miscellaneous poems;* von Thomas Moore die *Irish Melodies* und die Sammlung, welche er unter dem Namen Thomas Little herausgab. — v. Hagedorn's, Uz's, Gleim's, Lessing's, Zachariä's, v. Cronegk's Lieder in deren gesammelten Werken. — Weifsens lyrische Gedichte, 3 Th.; Leipz. 1777. kl. 8. — Jacobi's Gedichte; Halberst. 1771. 3 Thle. 8. — Götze'ns Gedichte; Mannh. 1785. 3 Bde. 8. — J. M. Miller's Gedichte; Ulm 1783. 8. — Hölty's Gedichte; Hamb. 1804. 8. — (Claudius) *Asmus omnia sua secum portans,* oder sämmtliche Werke des Wandsbecker Boten; Hamb. 1775—1803. 7 Thle. in 6 Bänden. 8. — Bürger's Gedichte; Gött. 1798. 4 Bde. 8. — Vofs's Gedichte, B. 4—6. — Matthisson's Gedichte; Zürich 1803. 8. — Lieder von Herder in s. Volksliedern, Zerstr. Blättern, u. a. m. — v. Göthe's Lieder in Bd. 1—5 und 47 der Werke, Ausg. letzter Hand. —

v. Schiller's Gedichte; Leipz. 1818. 2 Bde. 12. — v. Salis Gedichte, 4te Ausg.; Zürich 1800. 8. — Jens Baggesen's Gedichte; Hamburg 1803. 2 Bde. 8. — L. Tieck's Gedichte; Dresden 1821—23. 3 Bde. 8. — A. W. v. Schlegel's Poetische Werke; Heidelb. 1811. 2 Bde. 8. — Fr. Rückert's Gedichte; Stuttgart 1835. 8. — Gust. Schwab's Gedichte; Heidelb. 1828. 2 Bde. 8. — Lud. Uhland's Gedichte; Stuttg. 1835. 8. — Hölderlin's Gedichte; Stuttg. 1826. 8. — — Sammlungen: Ramler's lyrische Blumenlese, Leipz. 1774. 78. 2 Bde. 8. Volkslieder, Leipz. 1778. 79. 2 Bde. 8. Lieder der Deutschen (gesammelt von H. H. Füefsli); Zürich 1788. 2 Bde. 8. Matthisson's Lyrische Anthologie; Zürich 1803—7. 20 Bde. 12.

§. 148.

Der geistlichen Liederpoesie ist in der neuesten Zeit, vornehmlich unter uns Deutschen, eine besondere Aufmerksamkeit gewidmet worden, indem man einerseits ältere Kirchenlieder, wiewohl nicht immer mit glücklichem Erfolge, dem jetzigen Geschmack angemessener zu machen, andererseits dieselben auf ihre ursprüngliche Gestalt zurückzuführen gesucht hat. Auch fehlt es nicht an trefflichen neueren Liedern dieser Art. Das geistliche Lied ist bestimmt zur Erweckung der Andacht, sowohl bei der häuslichen, als öffentlichen Gottesverehrung; es will durch religiöse Vorstellungen und Empfindungen das Gemüth erheben und erwärmen. Da es dem ganzen Volke, auch den minder gebildeten Classen angehört, so mufs der Inhalt desselben einfach und leicht, der Ausdruck schlicht, edel und gefühlvoll sein, und es darf weniger Verstand und Phantasie, als Herz und Empfindung beschäftigen. Die Engländer haben an Watts, die Deutschen an Luther, Paul Gerhardt, Gellert, Cramer, Klopstock, Schlegel, Lavater, Neander, Funk, Niemeyer, Novalis (Fr. v. Hardenberg), Frau von der Recke, Knapp u. A. m. treffliche Muster dieser Art.

S. Gellert's Vorrede zu s. geistl. Oden und Liedern. — Cramer's Vorrede zu s. Gedichten, Th. I. — Herder's Cäcilia, in den Zerstr. Blättern, Samml. V. S. 300. — (Wilhelmi) Von

Von dem geistlichen Liede; Heidelb. 1824. 8. — Heerwagen's Litteraturgesch. der Kirchenlieder, Bd. I. Neustadt a. d. Aisch 1792. Bd. II. Schweinf. 1797. 8. — Gottl. Mohnike Hymnologische Forschungen; Stralsund 1831—32. 2 Bde. 8. — Langbecker Das deutsch-evangelische Kirchenlied; Berl. 1830. 8. — H. Hoffmann Geschichte des deutschen Kirchenliedes bis auf Luthers Zeit; Breslau 1832. 8. — Ueber Dr. Martin Luthers Verdienst um den Kirchengesang, von A. J. Rambach; Hamburg 1813. 8. — Vergl. Koch's Compendium, Bd. II. S. 1 ff. — *The Works of Dr. Is. Watts; Lond.* 1810. 6 *Voll.* 4. — Von Luther haben sich 38 Lieder erhalten. Die Lieder Luthers sammt einer Auswahl anderer älterer Kirchengesänge, herausg. von Kosegarten; Greifsw. 1818. 8. — Paul Gerhardt's geistliche Lieder; Berl. 1827. 8. — Gellert's und Cramer's geistliche Lieder s. in ihren Gedichten. — Klopstock's geistliche Lieder; Kopenh. 1758. 59. 2 Bde. 8. und B. VII. s. Werke. — J. A. Schlegel's Gedichte, Th. I.; Hannov. 1786. 8. — Lavater's funfzig geistl. Lieder; Zürich 1771. 8. Christlicher Lieder, zwei Hunderte; Zürich 1776. 80. 8. Katechismuslieder; Zürich 1780. 8. — Neander's geistl. Lieder; Riga 1766. 73. 2 Thle. 8. — G. B. Funk's geistl. Lieder; in Zollikofer's u. a. Liedersammlungen. — A. H. Niemeyer's religiöse Gedichte; Halle und Berlin 1814. 8. — Novalis Schriften, Berlin 1816. 2 Bde. 8. — Gedichte der Frau Elisa von der Recke, 2te Aufl.; Halle 1816. 8. Ders. Geistl. Lieder; Leipz. 1834. 8. Christliche Gedichte von A. Knapp; Basel 1829. 2 Bde. 8. — Aufser diesen Dichtern haben sich noch von Wessenberg, Witschel, Krummacher, Max v. Schenkendorf, Strack, Freudentheil, Hesekiel a. A. im geistl. Liede ausgezeichnet. Zahlreiche Sammlungen, z. B. Geistl. Liederschatz; Berlin 1832. gr. 8. Am bedeutendsten: A. J. Rambach Anthologie christlicher Gesänge aus allen Jahrhunderten der Kirche; Altona und Leipz. 1817—33. 5 Bde. 8. und: Evangelisches Gesang- und Gebetbuch für kirchliche und häusliche Andacht (von Bunsen); Hamburg 1833. gr. 8.

Romanze.

§. 149.

In der Romanze (oder Ballade *)) berühren sich

*) Der deutsche Sprachgebrauch unterscheidet nicht genau zwischen

Epos und Lyrik, denn hier herrscht die lyrische Empfindung des Dichters zugleich mit dem epischen Interesse der Begebenheit. Auch wenn die Darstellung ganz objectiv ist, hat die Romanze die von lebhaftem Gefühl erzeugte rasche Bewegung, so wie die metrische Form mit dem Liede gemein. Die ihr zum Grunde liegende Begebenheit ist einfacher als die epische, um in Einer Empfindung rasch vorgetragen zu werden. Die Romanze ist dem Alterthume fremd und gehört ganz der neueren Welt an; sie ist die eigentlich romantische Dichtart. Selbst das romantische Epos (s. §. 80.) besteht meist aus einer Reihe von Romanzen, und in der Spanischen Litteratur nimmt die Romanze geradezu die Stelle ein, welche in der Italienischen das romantische Epos behauptet.

§. 150.

Die Romanze oder Ballade war ursprünglich bestimmt, das Andenken von Begebenheiten aus solchen Zeiten zu erhalten, in welchen schriftliche Aufzeichnung wenigstens beim Volke nicht gewöhnlich war. Ihr Stoff pflegt daher in der Geschichte dunkler Jahrhunderte, vorzüglich des romantischen Mittelalters zu liegen, wo das Geschehene von der Sage vergröfsert, verschmolzen

---

Romanze und Ballade. Doch pflegt man erzählende Volkslieder, in der bei den nördlich-germanischen Völkern gebräuchlichen Form, Balladen, in einer südlichen Form, Romanzen zu nennen. Bei der Ballade ausschliefslich an einen ernsten tragischen Inhalt, wie den der meisten englischen und schottischen Balladen, zu denken, hat man keinen genügenden Grund. Ballade bezeichnete ursprünglich ein blos zur Musik, oft auch zum Singen beim Tanz bestimmtes, nicht immer erzählendes Lied. Der Name Romanze weist auf die romanische, durch Mischung des Lateinischen mit den Volksdialekten im Süden und Westen Europa's entstandene Sprache (Romance), in welcher romantische Begebenheiten besungen zu werden pflegten. Vergl. Dr. Percy's historische Versuche über die Romanze in seinen unten anzuführenden Reliques of anc. Engl. Poetry. Sulzer's Allg. Th. Art.: Romanze; und A. W. von Schlegel in den Charakteristiken und Kritiken; (Königsberg 1801. 2 Bde. 8.) Bd. II. S. 19 ff. Eichhorn's Allgemeine Geschichte der Kultur, Bd. I. S. 93. — Willibald Alexis (Häring) Ueber Balladen-Poesie; im Hermes. 1824. St. 1. S. 1—114.

und poetisch abgerundet ward. Auch der kindliche Volksglaube jener Jahrhunderte ist eine wesentliche Quelle der Ballade, vorzüglich der nordischen. Dieser Glaube an Dämonen der lebendigen Natur, an Elfen, Kobolde u. s. w., ist bei aller Einfalt nicht ohne tiefe sinnige Bedeutung, und behält bei einer liebevollen Ansicht der Natur selbst für die aufgeklärten Jahrhunderte seinen Werth. Daher auch der neuere Dichter von diesem Volksglauben Gebrauch machen darf. Er wähle einen Stoff, der im Volke lebt oder leben kann (wobei er nicht durchaus, wie der epische Dichter, auf eine wirklich historische Grundlage angewiesen ist), und er gebe diesem Stoffe eine Gestalt, die sein Gedicht fähig macht, im Munde des Volkes fortzubestehen.

§. 151.

Die Ballade oder Romanze nähert sich bald mehr dem Epos, indem sie eine ganze Begebenheit erzählt, bald mehr der Lyrik, indem sie nur von einer als bekannt vorausgesetzten Begebenheit singt. Aber auch dem Drama ist sie verwandt, welches ebenfalls das lyrische und epische Element, nur in einer höhern Sphäre, vereinigt. Die dramatisirten Balladen sind meist die ergreifendsten. Doch pflegen alle drei Formen, die der schlichten Erzählung, die der bildlichen Darstellung einzelner ergreifenden Situationen, und die dramatische Form, gewöhnlich vermischt zu erscheinen. — Kürze und Einfachheit sind wesentliche Eigenschaften der Ballade; auch verlangt sie ein zum Gesange geeignetes leichtes Versmaafs, über welches sich jedoch keine bestimmte Regel geben läfst. Bei den Spaniern herrscht das trochäische, bei den Engländern das iambische Vermaafs in kurzen Strophen vor. Ein Refrain oder Abgesang am Schlufs der Strophe ist bei den englischen Balladen nicht selten, bei den dänischen durchaus gebräuchlich.

§. 152.

Die eigentliche Heimath der Romanze ist Spanien,

wo die zahlreichen vereinzelten Kämpfe mit den Mauren unerschöpflichen Stoff zu diesen lyrisch-epischen Dichtungen gaben. Als Hauptheld glänzt in ihnen der Cid. Auch Frankreich besitzt Dichtungen ähnlicher Art. Bei den Schotten und Engländern ist vorzüglich die ernste tragische Ballade zu Hause; ebenso bei den Scandinavischen Völkern. Deutschland ist ebenfalls reich an ausgezeichneten Mustern dieser Dichtungsart, von Bürger, Göthe, Schiller u. A.

Anzeige der vornehmsten Sammlungen span. Romanzen, s. in Velazquez Gesch. der span. Dichtkunst von Dieze, S. 444 ff. und in den litterar. Zusätzen zu dem Sulzerschen Artikel: Romanze. — Vergl. Eichhorn's Allg. Geschichte der Kultur, Bd. I. S. 133. Bouterwek's Gesch. der neuern Poesie und Beredsamkeit, Bd. III. S. 27., 52., 116 ff. — Ueber tausend Romanzen und Lieder stehen in der Sammlung: *Romancero general; Medina del Campo* 1602. 4.; 2te Ausg. *T. I. Madrid* 1604. *T. II. Valadolid* 1605. 2 *Voll.* 4. *Madrid* 1614. 2 *Voll.* 4. — Romanceros, herausgeg. v. D. A. Duran; Madrid 1828. 29. 32. 8. — *Romances e historias del Cid, Lisboa* 1615. 12. (enth. 102 Romanzen); *Romancero e historia del Cid; Madrid* 1818. 12. (enth. 78 Romanzen.) Der Cid, übers. von Duttenhofer; Stuttg. 1833. 8. — Herder's Cid. — Depping Samml. der besten alten spanischen historischen Ritter- und Maurischen Romanzen; Altenb. u. Leipz. 1817. 12. Altspanische Romanzen, übers. von Fr. Diez; Berlin 1821. 8. Spanische Romanzen, übers. von Beauregard Pandin; Berlin 1823. 8. — Französische Romanzen findet man, aufser in den Singspielen und Vaudevillen dieser Nation, unter den Liedern in Monnet's angef. *Anthologie Françoise*, gesammelt in dem *Recueil de Romances historiques, tendres et burlesques; Paris* 1767. 73. 2 *Voll.* 8. und in dem *Nouveau Recueil de Romances; Paris* 1774. 2 *Voll.* 12. Zu den besten gehören die von Moncrif, Feutry, Fabre d'Eglantine, Marmontel und Berquin. Des Letztern *Romances; Paris* 1776. 8. 1788. 12. — Von der neuesten romantischen Richtung: *Victor Hugo's Odes et Ballades* und *Orientales.* — Die vollständigsten Sammlungen Englischer und Schottischer Romanzen und Balladen sind: *Dr. Percy's Reliques of ancient English poetry, III. ed. Lond.* 1775. 3 *Voll.* 8.; *Ellis Specimens of early english metrical romances, London* 1805 od. 1811. 3 *Voll.* 8.; *Evans's Old Ballads, historical*

and narrative, Lond. 1810. 4 *Voll.* 8.; die Sammlungen von Jos. Ritson, von H. Weber. *Select Scotish Ballads; Lond.* 1781. 83. 2 *Voll.* 8. Neuere von Rowe, Gay, Tikell, Shenstone, Mallet, Goldsmith, Percy, Cartwright, Scott u. a. m. — Die dänischen Balladen sind bei uns vorzüglich in der Uebersetzung bekannt: W. A. Grimm Altdänische Heldenlieder-Balladen, Heidelberg 1811. 8.; darunter die Balladen: Herr Oluf, die Elfenhöh u. a. m. — Aus der schwedischen Litteratur hat sich vorzüglich die aus einer Reihe von Balladen bestehende Frithjofssage bei uns eingebürgert. Die Frithjofssage von Esaias Tegnér, aus dem Schwedischen von Gottl. Mohnike, zweite Aufl., Stralsund 1831. 8. Das Original erschien zuerst vollständig zu Stockholm 1825. 8.; vierte Ausg. 1828. Von ältern deutschen historischen Liedern s. die Zus. zum Sulz. Art.: Romanze; Herder's Vorrede zu Bd. II. s. Volkslieder; Koch's Compendium, Bd. II. S. 51. und Gräter's Abh. über die deutschen Volkslieder und ihre Musik in Bragur, Bd. III. S. 207. — Bürger's, v. Stolberg's, Voſs's, Hölty's, Göthe's, Schiller's, Fr. Schlegel's, A. W. Schlegel's, Tieck's, Schwab's, Uhland's u. A. Romanzen und Balladen. — Sammlungen: Romanzen der Deutschen; Leipzig 1774. 78. 2 Bde. 8. Balladen und Lieder altengl. und altschott. Dichter, mit deutscher Uebersetzung herausg. von Ursinus; Berlin 1777. 8. Volkslieder (von Herder), Leipz. 1778. 79. 2 Bde. 8.; (Bodmer's) Altengl. und altschwäb. Balladen; Zürich 1780. 81. 2 Bde. 8. Romanzen und Balladen der Deutschen, gesammelt von E. F. Waitz, Altenb. 1799. 1800. 2 Bde. 8.; v. Arnim und Brentano, des Knaben Wunderhorn; alte deutsche Lieder, Heidelberg 1806—8. 3 Bde. gr. 8.; Büsching's und v. d. Hagen's Sammlung von Volksliedern, Berl. 1807. 12. Sammlung historischer Volkslieder und Gedichte der Deutschen, von O. L. B. Wolff; Stuttgart und Tübingen 1830. 8. Die Volkslieder der Deutschen von der Mitte des 15ten bis in die erste Hälfte des 19ten Jahrhunderts, herausg. von F. K. v. Erlach, Bd. I. II.; Mannheim 1834. 8. Fr. Raſsmann's Auswahl neuer Romanzen und Balladen; Helmstädt 1818. 8. Die Romanzen und Balladen der neuern deutschen Dichter (gesammelt v. Fr. Raſsmann); Quedlinb. und Leipzig 1834. 8.

Canzone, Sonett, Madrigal, Triolett, Rondeau.

§. 153.

Mehrere besondere Arten romantischer Dichtungen haben eine genauer bestimmte Form, die jedoch nicht willkührlich angenommen worden, sondern dem Charakter ihres Inhaltes entsprechend gleichsam wie ein ausdrucksvoller Körper von der inwohnenden Seele gestaltet ist.

Die Canzone ist ein lyrischer Gesang, der, gleich fern von der Kühnheit der Ode und von der Leichtigkeit des Liedes, mit einer gewissen Feierlichkeit und üppigen Weichheit die Empfindung reichlich in Worte sich ergiefsen läfst. Ihre lange, kunstreich aus elf- und siebensilbigen Zeilen gebildete Stanze besteht aus einem erstern Theile, der in zwei gleiche Hälften (*piedi*) mit correspondirenden Reimen zerfällt, und einem zweiten Theile (*sirima* oder *coda*) von selbständiger und freierer Construction. Nach einer Reihe von etwa fünf bis zehn Stanzen, die genau einem und demselben Gesetze folgen, schliefst die Canzone gewöhnlich mit einer kleinen, meist als Abschied des Dichters an sein Lied gerichteten Stanze, die *ripresa, congedo* oder *comiato* heifst.

Von dieser, durch Petrarca zum Muster erhobenen Form der Canzone, welche daher auch Canzone Petrarchesca oder Toscana genannt wird, unterscheiden sich die im Tone kühnere, und nach Art der Strophe, Antistrophe und Epode in *volta, rivolta* und *stanza* oder in *ballata, contraballata* und *stanza* getheilte Canzone Pindarica, in welcher sich Luigi Alamanni und Chiabrera auszeichneten; ferner die aus kürzeren Zeilen bestehende Canzone Anacreontica, worin wir Muster in zärtlichem, feurigem und ernstem Tone von Chiabrera besitzen; endlich die seltnere Canzone a ballo. — Auch die deutsche Litteratur hat treffliche Canzonen von A. W. v. Schlegel u. A. aufzuweisen. Die Canzonen Petrarca's sind glücklich nachgebildet worden von K. Förster; Leipz. 1833. 8. 2 Aufl.

§. 154.

Das **Sonett** spricht vorzugsweise innige Empfindung aus. Seine Form ist künstlich und genau bestimmt. Die vierzehn gleich langen Verse, aus denen es besteht, sondern sich in zwei ungleiche Haupttheile, von acht und sechs Zeilen, deren ersterer zwei sich entspsechende Strophen von je vier Zeilen (*quadernarj*), letzterer zwei Strophen von je drei Zeilen (*terzine*) enthält. In dem ersteren Haupttheile oder den ersten acht Zeilen wechseln nur zwei Reime ab, von denen einer gewöhnlich der ersten und letzten, der andere den zwei mittlern Zeilen eines jeden Quadernario angehört. In dem letztern Haupttheile oder den letzten sechs Zeilen können zwei oder drei Reime verschiedentlich verschlungen werden. Der durchgängig weibliche Reim ist dem Ausdruck einer weichen Stimmung angemessen, doch kann er auch (wie in **Rückert's** geharnischten Sonetten) der kräftigsten und kühnsten Sprache ziemen. Da die Form des Sonettes nicht zufällig, sondern dem in Satz und Gegensatz, Bild und Gegenbild sich darstellenden Inhalte angemessen ist, so werden in einem vollkommenen Sonette nicht nur der erste und der zweite Haupttheil, sondern auch innerhalb eines jeden dieser Theile die beiden Strophen in einer nicht selten antithetischen Wechselbeziehung stehen.

S. *Traité du Sonnet par Mr. Colletet; Paris* 1658. 12. — *Crescimbeni Storia d. v. P. T. II. Cap. XIV—XXI.* — *Quadrio Storia e Ragion d'ogni Poesia, T. III. p.* 12 *ss.* — *Muratori della perf. Poes. T. I. p.* 19. — *Boileau Art Poét. II.* 83 *ss. Remond de St. Mard Reflexions sur le Sonnet etc. Oeuvres T. V. p.* 86 *ss.*

§. 155.

Schon im dreizehnten Jahrhundert war diese Dichtart bei Provençalen und Italienern im Gebrauch, aber ihre höchste Vollendung erhielt sie erst durch **Petrarca** (1301 — 1374.), dessen Sonette an inniger Empfindung und anmuthigem Ausdrucke unerreichte Muster bleiben.

Unter den Italienern, Spaniern und Portugiesen fand er zahlreiche Nachahmer (Petrarchisten). Auch bei den Franzosen, Engländern und Deutschen gewann das Sonett Eingang, und bei den letztern ist es von vielen neuern Dichtern, vorzüglich seit Bürger's Vorgange, von A. W. v. Schlegel, Tieck, Novalis, Uhland, Rückert, v. Göthe, dem Grafen v. Platen u. A. mit Glück bearbeitet worden.

Eine der besten Sammlungen italienischer Sonette ist die von Gobbi: *Scelta di Sonetti e Canzoni de' più eccellenti Rimatori d'ogni Secolo; Venez.* 1727. 4 *Voll.* 12. — Von Petrarca giebt es weit über 300 Ausgaben. S. *Marsand Biblioteca Petrarchesca; Mail.* 1806. 4. Erste Ausgabe, Venedig 1470. 4.; kritische Ausg. von Marsand, Padua 1819. 2 Voll. 4.; Mailand 1826. 2 Voll. 16.; *col commento di Biagioli* (mit *Alfieri sudj sul Petr.) Paris* 1821. 8.*; Mailand* 1823. 2 *Voll.* 8.*;* deutsch von K. Förster. — Lebensbeschreibung von Beccadelli, 1560, vor den Ausg. Mod. 1711., Pad. 1722 u. 1732.; *de la Bastie* in den *Mém. de l'acad. des inscr. T.* 16. 17., deutsch, Prag u. Leipz. 1794. 8. — *(de Sade) Mémoires pour la vie de Petr., Amsterd.* 1764. 3 *Voll.* 4.; deutsch, Lemgo 1774—78. 3 Bde. 8. — *Baldelli del Petr. e delle sue opere; Florenz* 1797. 8. Manso's Charakteristik des Petrarca in den Nachträgen zu Sulzer, Bd. IV. S. 148. Es giebt gegen 30 Commentatoren seiner Gedichte. — Proben von Petrarca, Bern. Tasso, Annib. Caro, Giov. della Casa, Pucci; Scarron, Fontenelle, Regnier, Desmarais; Shakspeare, Milton; Opitz, Flemming und Schiebeler s. in der Beispielsammlung II. 70—89. Sammlung: Fr. Rafsmann Sonette der Deutschen; Braunschw. 1817. 3 Thle. 8. Desselben Neuer Kranz deutscher Sonette; Nürnb. 1820. 8.

§. 156.

Das Madrigal, ein kleines lyrisches Gedicht, welches wie die Canzone und das Sonett provençalischen Ursprungs ist, pflegt einen einfachen lyrischen Gedanken, fein und sinnreich gewendet, in wenigen Zeilen, etwa sechs bis zwölf an der Zahl, anmuthig auszusprechen. Von den bestimmteren Regeln, welche eine Zeitlang in der Form des Madrigals beobachtet wurden, ist man abgewichen. Die italienische und französische Litteratur

sind reich an Madrigalen; unter ihnen zeichnen sich die von Petrarca, Tasso, Lemene; von Montreuil, Moncrif, Lainez aus; deutsche Madrigale hat man aus der Mitte des 17ten Jahrhunderts von Ziegler, neuere von Hagedorn, Götz, Gotter, Vofs, Manso, Göthe, A. W. Schlegel u. A.

S. *Marmontel Poët. Fr. T. II. p.* 543. — *Crescimbeni Storia della volgar Poesia. L. II. c.* 22. 23. — Casp. Ziegler von den Madrigalen; Leipz. 1653. 8. — Fernow's Italienische Grammat. Th. II. S. 832. — Beispielsamml. Bd. II. S. 62—69.

§. 157.

Der lyrische Ausdruck eines einfachen Gefühls oder Gedankens kann sich um die anmuthige Wiederkehr derselben Worte in gleicher oder leise veränderter Bedeutung drehen, und findet dann eine angemessene Form im Triolett und Rondeau. Das Rondeau besteht aus dreizehn Versen, nach deren achtem und dreizehntem der Anfang der ersten Zeile als Refrain wiederholt wird. Es kommen darin nur zwei Reime, der eine fünfmal, der andere achtmal vor. Das Triolett, in welchem ebenfalls nur zwei Reime wechseln, wiederholt nach der dritten Zeile den ersten Vers, und nach der sechsten Zeile die beiden ersten Verse; das Ganze besteht somit in der Regel aus acht Versen. Indessen hat man die strengen Gesetze dieser kleineren Dichtformen nicht immer ängstlich beobachtet.

Ueber diese und andere kleine Dichtarten, das Impromtu, die Bouts rimés, Lais, *) Virelais u. A. vergl. *Mallet Principes pour la lecture des Poëtes, T. I. p.* 211. *Ecole de Litérature,*

*) Ueber die Lais, eine ursprünglich aus Wales oder Armorica sich herschreibende eigenthümliche Gattung der altfranzösischen Fabelpoesie, später aber eine rein lyrische Dichtart, vergl. den Abbé de la Rue in Archaeologia, Vol. XIII. p. 35—67.; Dess. Recherches sur les ouvrages des Bardes de la Bretagne armoricaine dans le moyen-âge, Caen 1815. 8. und Roqueforts Ausgabe der „Lais de Marie de France", Paris 1820. — Lai d'Ignaurès, en vers, du XII siècle, par Renaut, suivi des lais de Melion et du Trot, en vers, du XIII siècle, publiés par L. J. N. Monmerqué et Fr. Michel; Paris 1832. 8. — Lai d'Havelok le Danois XIII siècle; Paris 1833. 8.

T. II. Art. XIX. XXI. und Sulzer's Allg. Theorie, Neue Ausgabe, in diesen Artikeln. — Proben aus mehrern französ. und deutschen Dichtern giebt die Beispiels. Bd. II. S. 90—106. — Eine Auswahl deutscher Triolette hat Rafsmann herausgegeben unter dem Titel: Sammlung triolettischer Spiele, Leipz. 1817. 8.

Cantate.

§. 158.

Die Cantate gehört zur lyrischen Gattung der Poesie und ist für die musikalische Aufführung bestimmt. Wenn in andern lyrischen Dichtarten die Poesie selbständig ist, und von der Musik zwar begleitet werden, aber auch ihrer entbehren kann, so herrscht dagegen in der Cantate die Musik entschieden vor, und der Dichter mufs den Vortheil des Tonsetzers beständig im Auge behalten. Von anderen lyrischen Dichtungen, und zunächst vom Liede, das aus Einer Empfindung hervorströmt, unterscheidet sich die Cantate schon durch die mehrfachen, sowohl ihrer Stärke als ihrer Art nach verschiedenen Empfindungen, die in ihr abwechseln und eine dem Componisten willkommene Mannigfaltigkeit von Rhythmen und Versmaafsen veranlassen. Indem aber die Cantate, als aus Einer Stimmung hervorgegangen, in jedem ihrer Theile ein besonderes Gefühl lyrisch ausdrückt, kann man sie als ein aus mehreren lyrischen Gedichten organisch zusammengesetztes Ganze betrachten.

S. (Krause) Von der musikalischen Poesie; Berl. 1752. 8. Hauptst. V. S. 122. — *Rousseau Dict. de musique, Art. Cantate.* — *Essai sur l'union de la Poésie et de la Musique; Paris* 1765. 12. — *Poétique de la Musique, par le Comte de la Cépède; Par.* 1785. 2 *Voll.* 8. — *De la Musique, considérée en elle même, et dans ses rapports avec la parole, les langues, la poésie et le théatre, par Chabanon; Par.* 1785. 8. — Sulzer's Allg. Th. unter diesem Artikel. Eberhard's Th. d. sch. Wiss. S. 261 ff. Dess. Handbuch der Aesthetik, Bd. III. Br. 132—139. Engel Ueber musikalische Malerei; Berl. 1780.

8. Gust. Nicolai Ueber musikalische Dichtkunst, in Dessen Arabesken für Musikfreunde; Leipz. 1835. 8.

§. 159.

Nur solche Gedanken, Vorstellungen und Bilder, welche eines musikalischen Ausdruckes fähig sind und ihn begünstigen, finden in der Cantate eine Stelle. Erzählung, Beschreibung, Betrachtung u. dgl. können nur in dem Maafse, als sie ein bestimmtes klares Gefühl erwecken oder ausdrücken, von der Musik benutzt werden. Allenthalben mufs das Gefühl vorherrschen, denn das Gefühl, dem Worte ungenügend sind, das in der Sprache nur verkleidet erscheint, hat die Musik zu seinem unmittelbaren Organe; allem Andern kann die Musik nur durch den Ausdruck eines analogen Gefühles entsprechen. Der Dichter wird daher, wo ein Gefühl sich geltend macht, länger verweilen, Anderes nur kurz andeuten, Bilder und Gleichnisse wird er nicht ausmalen. Seine Sprache wird so klar als gefühlvoll sein, und durch den vollkommensten Wohllaut mit der Musik verschmelzen. Sinn und metrische Form müssen genau übereinstimmen; zugleich mit der Strophe mufs der Gedanke abschliefsen, ja am Ende jeder Zeile ein grammatischer oder logischer Ruhepunct eintreten.

§. 160.

Die Cantate kann der Ode sehr ähnlich und von der eigentlichen Ode hauptsächlich durch eine gröfsere Rücksicht auf die musikalischen Anforderungen, durch den Wechsel von verschiedenen Empfindungen und entsprechenden Versmaafsen unterschieden sein. Diese verschiedenen Empfindungen, wenngleich sie gesondert und selbständig sich aussprechen, sind einander nicht fremdartig, sondern gehen vielmehr aus einander hervor, sich gegenseitig fordernd und hervorrufend. Jemehr aber in den einzelnen Theilen einer solchen Ode oder Cantate bestimmt geschiedene individuelle Empfindungen charakteristisch ausgedrückt sind, destomehr nimmt sie schon

ein dramatisches Element in sich auf, welches noch deutlicher hervortritt, indem der Tonkünstler jene gesonderten Theile der Cantate für verschiedene Stimmen zu setzen pflegt. Cantaten für Eine Person zu componiren ist weder jetzt gebräuchlich noch von guter Wirkung.

§. 161.

Gewöhnlich aber macht sich das dramatische Element in der Cantate noch entschiedener geltend, und die besondern Richtungen des Gefühles werden von einzelnen Personen repräsentirt. In passender Aufeinanderfolge und geschickter Gruppirung treten diese unterscheidend charakterisirten Personen auf, um ihre eigenthümlichen Gefühle auszutauschen, die auf eine zum Grunde liegende, zum Theil als gegenwärtig gedachte Handlung Bezug haben. Diese Handlung wird mehr vorausgesetzt, als dargestellt. Da nun die Fabel weder durch Erzählung noch durch eigentlich dramatisches Gespräch dargelegt werden kann, sondern nur die von ihr angeregten Empfindungen laut werden, so mufs nicht allein die Handlung höchst einfach und leicht zu übersehen, sondern auch der Stoff derselben so allgemein bekannt sein, dafs er sich fast von selbst, jenen Empfindungen entsprechend, der Seele des Hörers vergegenwärtigt. Die dramatische Cantate ist vorzüglich bei den Italienern gewöhnlich, von denen überhaupt diese Gattung ausgegangen ist. Die Haupttheile einer solchen Cantate sind Recitativ, Arie und Chor.

§. 162.

Ein grofser Theil der Cantate besteht aus dem Recitativ, dessen Vortrag zwischen dem eigentlichen Gesange und der gewöhnlichen oratorischen Declamation die Mitte hält, und dessen Inhalt erzählend, beschreibend oder leidenschaftlich sein kann. Es ist entweder Selbstgespräch oder Unterredung mehrerer Personen. Der Ton ist darin ruhiger als in den übrigen Theilen dieser Dichtart; denn das Recitativ will die Gefühle nur vor-

bereiten und anregen, welche dann in der Arie ausströmen. Die Sprache mufs auch hier mit Sorgfalt in Absicht auf Wohllaut und Rhythmus bearbeitet sein, ohne jedoch den natürlichen Charakter des Gesprächs zu verlieren. Das Sylbenmaafs pflegt im Recitativ nicht gleichförmig und die Länge der Verse ungleich zu sein. Der Reim kann hinwegfallen, oder nur an einzelnen hervortretenden Stellen, besonders am Schlufs, zunächst vor der Arie, gebraucht werden.

S. *Grimarest Traité du Récitatif, dans la lecture, dans l'action publique, dans la déclamation, et dans le chant; Rotterd.* 1740. 8.; übers. in der Berl. Samml. verm. Schr. Bd. IV. S. 223. — Scheibe's Abh. über das Recitativ; in der Biblioth. d. sch. W. Bd. XI. XII., und das Sendschreiben vor seinen zwei tragischen Cantaten; Flensburg 1765. kl. Fol. — Krause v. d. musikalischen Poesie, Hauptst. VII. — Marpurg's Unterricht vom Recitativ, in den krit. Briefen über die Tonkunst; Berl. 1762. 2 Bde. 4. Bd. II. Th. 3. S. 253—416. — Rousseau und Sulzer in diesem Artikel ihrer Wörterbücher.

§. 163.

Diejenigen Stellen des Recitativs, worin die Leidenschaft merklich steigt, oder bei denen ihrer Wichtigkeit wegen länger verweilt wird, und die man daher auch dem Zuhörer fühlbarer zu machen wünscht, werden von dem Dichter durch höheren lyrischen Ton hervorgehoben, so wie in der Musik sorgfältiger ausgeführt und gewöhnlich mit mehreren Instrumenten begleitet. Dies ist das sogenannte obligate Recitativ, welches, mit Würde und Gefühl behandelt, vornehmlich in pathetischen Stellen von bedeutender Wirkung ist.

§. 164.

Einzelne Zeilen in der Mitte oder am Schlusse des Recitativs, bei denen das Gefühl lebhafter wird, machen das Arioso aus, dessen musikalischer Vortrag gewöhnlich einfach und gefällig ist. Irgend eine Empfindung, ein Wunsch, ein kleines Gemälde, können Inhalt des Arioso sein. Noch näher an die Arie gränzt die Cavate oder Cavatine; sie ist länger und mehr ausge-

arbeitet als das Arioso, aber zu einer völlig arienmäfsigen Behandlung noch nicht geeignet.

Ueber die Entstehung der einzelnen Bestandtheile der Cantate s. Zelter, im Briefwechsel zwischen Göthe und Zelter, Th. III. S. 416., wo es von der Cavatine heifst: „sie ist nichts anderes als eine Arie ohne zweiten Theil, die nicht *da capo* kann gesungen werden."

§. 165.

Wenn die Empfindung bis zu einer vorzüglichen Höhe steigt, und sich auf Einen Punkt vereint, so entsteht die Arie, ein kurzes lyrisches Stück, aus zwei Hälften zusammengesetzt, deren Schlufszeilen auf einander zu reimen pflegen, und deren erstere in der Musik am ausführlichsten bearbeitet, und gewöhnlich nach der zweiten, wenn Inhalt und Zusammenhang es vertragen, wiederholt wird. Indefs wird diese bestimmtere Form der Arie nicht immer beobachtet. Bei aller Stärke der in einer Arie herrschenden Empfindung mufs diese doch von der Art sein, dafs sie ein längeres Verweilen zuläfst, dahingegen rasche und schnell vorübergehende Gemüthsbewegungen sich mehr für das obligate Recitativ, oder höchstens für das Arioso schicken. Aber Empfindung sei allemal der Stoff der Arie, selbst da, wo sie schildert und beschreibt; nicht kalte Betrachtung oder Erörterung allgemeiner Wahrheiten und Lehren, die keines musikalischen Ausdruckes fähig sind. Abstufung und selbst Abänderung der Leidenschaft ist in dem zweiten Theile der Arie oft von glücklicher Wirkung, um so mehr, wenn schneller Uebergang zu der ersten Empfindung, und folglich Wiederholung des ersten Theiles nicht unwahrscheinlich wird.

S. Von der musikalischen Poesie, Hauptst. VIII. S. 129. — Sulzer und Rousseau, Art.: Arie. — Algarotti's Versuch über die Oper, S. 243. der Uebers. von Raspe; Cassel 1769. 8.

§. 166.

Wenn mehrere Personen an dem Vortrage der Arie

Theil nehmen, so erhält sie andere Benennungen; auch ist dann ihre musikalische Bearbeitung einigermaafsen verschieden, und das Bedürfnifs jedes einzelnen Falles giebt dem Dichter sowohl als dem Tonkünstler besondere Regeln an die Hand. Ist die Arie ein Gespräch zwischen zwei Personen, so heifst sie ein **Duett**, welches nur in sehr lebhaften und rührenden Situationen stattfindet. Nach der Anzahl mehrerer Personen, die an dem Gesange Theil nehmen, giebt es **Terzette**, **Quartette**, **Quintette** u. s. f. Wenn alle singende Personen oder viele derselben sich zum gemeinschaftlichen Gesange vereinigen, so entsteht der **Chor**, der zuweilen an früheren Stellen, öfter aber am Schlusse der Cantate oder ihrer einzelnen Abtheilungen eintritt. Der Chor pflegt nämlich das Gesammtgefühl aller Anwesenden auszudrücken, und die in den vorhergehenden Recitativen und Arien erweckten und ausgedrückten Gefühle auf eine entsprechende Weise zusammenzufassen und abzuschliefsen.

Ueber das Verhältnifs des Chors zum Recitativ und zur Arie, zunächst in der Festcantate, spricht sich **Fr. Rochlitz** folgendermaafsen aus: „Das Recitativ erinnert an die Begebenheit, deren Andenken durch das Fest feierlich erneuert werden soll; die Arie drückt Gefühle aus, die durch diese Begebenheit erweckt werden sollen; der Chor sammelt diese Gefühle, fasset sie in einen körnigen Spruch, macht sie dadurch kräftiger und dauerhafter, und sagt sie so aus, als wenn sie von der Gemeine selbst ausgesprochen würden; denn diese, wie sie sein sollte, wird durch den Chor repräsentirt." S. Allg. (Leipziger) Musikal. Zeit. vom 23. Nov. 1803. S. 124.

§. 167.

Eine ausgeführtere Cantate geistlichen Inhalts heifst ein **Oratorium**; auch diesem ist eine dramatische Form vorzüglich günstig, wenngleich nicht unbedingt nothwendig. Der Stoff wird gewöhnlich aus der Bibel, jedoch auch aus der spätern Religionsgeschichte entnommen. Biblische Gedanken und Ausdrücke sind hier von besonders kräftiger Wirkung, zumal in den Chören, welche die christliche Gemeine repräsentiren. Der Chor ist

überhaupt ein vorzüglich wesentlicher Theil im Oratorium, dahingegen die Arie bei kunstreicher musikalischer Behandlung allzuleicht in das Opernmäfsige verfällt. — Das Oratorium macht einen äufserst wohlthuenden religiösen Eindruck, da der Hörer, ohne leidenschaftlich aufgereizt und von den Eindrücken verschiedener Sinne bestürmt zu werden, nur in den Tiefen des Gemüths angeregt und in eine solche Stimmung versetzt wird, dafs er die ergreifenden Scenen und Ereignisse, die als Stoff dem Oratorium unterliegen, selbstthätig sich vergegenwärtigt.

S. Herder's Adrastea, St. 6. S. 324. — G. W. Fink, in der Encyklopädie von Ersch u. Gruber, Sect. III. Th. 4. S. 405 ff. Sulzer's Allg. Th. Art.: Oratorium. — Es hat diesen Namen, den es erst um die Mitte des 17ten Jahrhunderts erhielt, von der Congregation der Väter des heil. Oratorii, wo die Aufführung geistlicher Dramen früher schon sehr üblich war. S. *Dr. Burney's General History of Music, Vol. IV. p.* 97.

§. 168.

Die Cantate ist eine Dichtungsart, welche, ihrer jetzigen Form nach, neuer, und zwar italienischer Erfindung ist. Indefs war die ganze ursprüngliche Poesie der Griechen und Römer, vorzüglich aber die lyrische und dramatische, für den Gesang bestimmt; und beider Vortrag wurde von einer Musik begleitet, deren Unterstüzzung sehr viel zum Eindruck ihrer Gedichte beitrug. Auch die dialogirten Scenen ihrer Schauspiele, die sogenannten Episoden, wurden singend vorgetragen, und dieser Vortrag verhielt sich vermuthlich zu dem Gesange des Chors in den Zwischenacten ungefähr so, wie unsere Recitative zu den Arien und Chören.

S. *Dr. Brown's Diss. on the rise, union, and power, the progressions, separations, and corruptions of Poetry and Music; Lond.* 1763. 4.; übers. Leipz. 1769. 8. — *Du Bos Diss. sur les representations théatrales des Anciens; v. ses Reflexions, T. III. Sect. I—XI.;* übers. in Lessing's theatral. Bibliothek, St. III. und in Marpurg's hist.-krit. Beitr. zur Aufnahme der Musik, Bd. II. S. 448.

§. 169.

§. 169.

Unter den neueren Sprachen ist keine, die für musikalische Poesie so vortheilhaft und so ganz geeignet wäre, wie die italienische. Sie hat daher auch vorzügliche Muster dieser Dichtungsart, besonders von Apostolo Zeno, Rolli, Zappi und Metastasio. Die französische Sprache hat dies musikalische Verdienst bei weitem nicht, und der Werth ihrer Cantaten, worunter die von dem ältern Rousseau und Bachelier die bekanntesten sind, ist auch in poetischer Hinsicht weit geringer. Bei den Engländern haben die bessern zur Musik bestimmten Stücke gemeiniglich eine völlig lyrische Form, und sind zum Theil förmliche Oden, wie die von Congreve, Dryden und Pope. Wir Deutschen haben einige gute Cantaten von Ramler, Wieland, von Gerstenberg, Schiebeler, Niemeyer, Meifsner, Bürger, Tiedge u. A.

Von den Vortheilen der italienischen Sprache für die Musik durch ihren Bau und Mechanismus, s. *Arteaga Rivoluzioni del Teatro Musicale Italiano; (Venez.* 1785. 3 *Voll.* 8.) *T. I. p.* 59 *ss.* Uebers. von Forkel (Leipz. 1789. 2 Bde. 8.) B. I. S. 76. — Ueber die Geschichte der Cantate, die eigentlich aus dem Madrigal entstand, s. *Crescimbeni, Istoria della volgar Poesia, Vol. I. p.* 296. 312. und *Dr. Burney's Gen. Hist. of Music, Vol. IV. p.* 133. — *Opere di Apostolo Zeno; Venez.* 1744. 45. 10 *Voll.* 8. — *Poetici Componimenti di P. Rolli; Venez.* 1761. 3 *Voll.* 8. — *Rime di Zappi; Venez.* 1757. 2 *Voll.* 8. — *Opere dell' Abbate Pietro Metastasio, Torino* 1757—88. 14 *Voll.* 8. Seine Cantaten und Oratorien, in B. VII. und XI. — *Oeuvres de J. B. Rousseau, T. II.* — *Recueil de Cantates, par J. Bachelier, à la Haye,* 1728. 12. — *Congreve's Hymn to Harmony, Dryden's Alexander's Feast* und *Pope's Ode on S. Cecilia's Day,* s. in ihren Werken. — Ramler's Cantaten und Oratorien s. in s. lyrischen Gedichten, S. 277. und in s. poet. Werken; Berl. 1800—1. 2. Bde. 4 und 8. — Wieland's Wahl des Herkules, Seraphina u. a. s. im 26. Bd. s. sämmtl. Werke. — v. Gerstenberg's Ariadne auf Naxos, comp. von Reichardt, Leipz. 1780. fol. — Schiebeler's musikalische Gedichte, Hamb. 1769. 8. und in s. Auserl. Gedichten; Hamb. 1773. 8. — Niemeyer's Gedichte,

Leipz. 1778. kl. 4. — Dessen religiöse Gedichte; Halle und Berlin 1814. 8. — Meifsner's Lob der Musik, comp. von Schuster. (Rochlitz nennt diese die beste deutsche Cantate.) — Bürger's Gesang auf die Jubelfeier der Univers. Göttingen 1787. in s. Gedichten. — Tiedge's Ostermorgen, comp. von Neukomm.

Die Elegie.

§. 170.

Die Elegie ist der lyrische Ausdruck einer wehmüthigen Empfindung, wie sie aus der Anschauung eines entzückenden Ideals, dem die Wirklichkeit nicht entsprechend ist, aus der Vergegenwärtigung eines beseeligenden Gutes, das wir entbehren, hervorgeht. In der aus Wonne und Schmerz gemischten Empfindung herrscht das entzückende Wohlgefallen an dem idealen Gegenstande vor, und überwiegt das Bewufstsein des Mangels in der Wirklichkeit. Ja das abwesende Gut wird, selbst wenn es ein irdisches ist, indem wir die Idee desselben sehnsüchtig erfassen, zum Ideal erhoben, und nur in dieser Weise kann es ein würdiger Inhalt der Elegie werden.

S. Abbt in den Litteraturbriefen, Th. XIII. S. 69 ff. Herder's Fragmente, Th. III. S. 220 ff. — *Discours sur l'Elégie par l'Abbé Souchay*, in den *Mém. de l'Acad. des Inscr. T. VII.* — Schiller in dem Aufsatze über naive und sentimentalische Dichtung; Werke 1820. 12., Bd. XVIII. S. 219 ff. — Heydenreich System der Aesthetik, Th. I. S. 348 ff.

§. 171.

Die Stimmung des elegischen Dichters ist der des idyllischen verwandt, indem beiden mehr oder weniger bewufst die Vorstellung von Ideal und Wirklichkeit vorschwebt, welche das Idyll in ursprünglichem Einklange schildert, während die Elegie aus der Vergegenwärtigung des Ideals, das von der Wirklichkeit nicht erreicht wird, hervorgeht. Die der elegischen Stimmung

entgegengesetzte ist die **satirische**, welche die gemeine Wirklichkeit in ihrem Widerstreit mit dem Ideale betrachtet.

§. 172.

Von anderen lyrischen Gattungen, in welchen eine lebhaft überströmende Empfindung sich rasch ergiefst, unterscheidet sich die Elegie durch ihr aus Wonne und Schmerz gemischtes, also **gemäfsigtes** Gefühl, das der ruhigen Betrachtung und Schilderung sowohl der **Umgebungen** als des eigenen **bewegten Herzens** Raum läfst.

„Bilder, so wie Leidenschaften,
„Mögen gern am Liede haften.“
(Göthe's Motto zu seinen Elegien.)

Demgemäfs ist die Ausdrucksweise gelassen und ruhig. Gewagte Vergleichungen, gewaltige Gedanken, welche im kühnen Fluge der Ode rasch sich folgen und sich verdrängen, würden den sanftern Charakter der Elegie zerstören, welche, mehr der Schwermuth als der Entzückung angehörend, wehmüthigen Gefühlen ruhig nachzuhängen und ihnen reichlich Worte zu leihen liebt.

§. 173.

Dieser sanfte Charakter des Inhalts und der Ausdrucksweise verlangt auch eine gleichartige metrische Form. Die künstlichen Odenversmaafse, die kürzeren Zeilen des Liedes sind hier weniger passend. Auch der rasch vorschreitende heroische Hexameter wurde bei den Griechen durch Hinzufügung des verweilenden, sich gleichsam zweimal selbst aufhaltenden Pentameters gemildert; und das also entstandene Distichon lud dazu ein, auch den Gedanken abzuschliefsen und eine Ruhe eintreten zu lassen, wie wir diefs vorzüglich bei den römischen Elegikern beobachtet finden. Die deutsche Sprache bedient sich zur Elegie sowohl eben dieses Versmaafses, als auch, wie die übrigen neueren Sprachen,

10 *

mancherlei anderer Metra, worunter vorzüglich der ruhige fünftaktige Trochäus passend erscheint.

Venit odoratis Elegeïa nexa capillis
Et puto pes illi longior alter erat:
Forma decens, vestis tenuissima, vultus amantis.
In pedibus vitium causa decoris erat.

Ovid. Amor. l. III. el. 1.

§. 174.

Der Name Elegie wurde ursprünglich bei den Griechen, ohne weitere Rücksicht auf die Form, für jedes wehmüthige Lied, z. B. das Lied der Nachtigal, gebraucht. Als aber das, früher schon zu politischen, besonders Kriegsliedern und Gnomen angewandte Distichon von der klagenden und erotischen Elegie als die ihr eigenste Form gebraucht und ausgebildet ward, und daher den Namen des elegischen Versmaafses erhielt, so wurde nun auch ohne Rücksicht auf den traurigen oder fröhlichen Inhalt ein jedes gröfsere Gedicht in diesem Versmaafse Elegie genannt.

Versibus impariter junctis querimonia primum,
Post etiam inclusa est voti sententia compos.

Horat. ad Pis. v. 75.

§. 175.

Eine ähnliche Unbestimmtheit herrscht auch jetzt noch im Gebrauche des Namens Elegie. Einerseits ertheilt man diesen Namen Liedern der Trauer, wenn sie auch andern lyrischen Gattungen angehören, andererseits Gedichten im antiken elegischen Versmaafse. Herrscht hier aber, wie im elegischen Gedichte der Alten, der erotische Inhalt meistens vor, so fehlt es auch, dem oben angegebenen Begriffe der Elegie gemäfs, nicht leicht an einem aus Lust und Schmerz gemischten Gefühle; und die elegische Muse strebt zu schildern

„Wie sich Jammer und Glück wechseln in liebender Brust."

(Göthe, Alexis u. Dora.)

§. 176.

Die **indische** Litteratur besitzt einige ungemein liebliche Elegieen: **Meghadûta**, d. i. der Wolkenbote, von **Kalidasas**, und **Ghatakarparam**, d. i. das zerbrochene Gefäfs. In beiden sprechen getrennte Gatten ihre Sehnsucht aus, und machen die Wolken zu Boten ihrer Liebe.

Meghadûta mit einer englischen Uebersetzung herausgegeben von H. H. Wilson; Calcutta 1813. 4. Ghatakarparam herausgegeben von Dursch, Berl. 1828, kl. 4.; metrisch übersetzt in P. v. Bohlen's Altem Indien, Bd. II. S. 381—384.

§. 177.

Von den zahlreichen Elegieen der Griechen sind uns leider nur Bruchstücke erhalten, unter denen die des **Mimnermus**, **Philetas**, **Hermesianax**, **Phanokles**, **Kallimachus** und **Alexander Aetolus**, als nicht nur der elegischen Form, sondern auch dem Inhalte nach hieher gehörend zu nennen sind.

Beispielsammlung Bd. IV.

Böttiger's Vermuthung, die Entstehung der Elegie sei durch die Doppelflöte veranlafst, in Wieland's Attischem Museum, Bd. I. Hft. 2. S. 335 ff. Dagegen Athenäum, Bd. I. St. 2. S. 88. *Mémoires sur l'Elégie Grecque et Latine, par l'Abbé Fraguier*, in den *Mém. de l'Acad. des Inscr. Tom. VIII, éd. d'Amst.;* umständlicher zwei *Discours sur les Poètes Elégiaques, par l'Abbé Souchay*, ebendas. T. X. — Conr. Schneider Ueber das elegische Gedicht der Hellenen; in den Studien von Daub u. Creuzer, Bd. IV. S. 1—74. — Fr. Schlegel Ueber die alte Elegie; Werke, Bd. IV. S. 46 ff. — Bruchstücke griechischer Elegiker s. in Köppen's griech. Blumenlese, Bd. II. *Mimnermi carmina quae supersunt, ed. Nic. Bach, Lips.* 1826. 8. — *Philetae Coi Fragmenta, ed. C. Ph. Kayser; Goett.* 1793. 8. — *Philetae Coi, Hermesianactis Colophonii atque Phanoclis reliquiae ed. Nic. Bach; Halae* 1829. 8. — Hermesianax herausgegeben von St. Weston, London 1784. 8.; von Rigler u. Axt, Cöln 1828. 16.; von Gfr. Hermann, Leipz. 1828. 4. und am Philetas von Bach. — Phanokles ebendas. — *Callimachi Elegiarum Fragmenta, illustr. a L. C. Valckenaer. ed. Jo. Luzac; L. B.* 1799. 8. Uebersetzung einer seiner Elegieen ist Catull's Gedicht *de*

Coma Berenices; eine andere Elegie, Cydippe, scheint Ovid in der 20sten Horoide nachgeahmt zu haben. Sowohl Philetas als Kallimachus waren Vorbilder des Properz. — *Alexandri Aetoli Fragm. coll. Aloys. Capellmann; Bonnae* 1829. 8. — Die elegischen Dichter der Hellenen nach ihren Ueberresten übersetzt und erläutert von W. E. Weber; Frankfurt a. M. 1826. 8.

§. 178.

Bei den Römern wurde die Elegie nicht ohne eigenthümliche Vorzüge ausgebildet; von dem schlichten, gemüthvollen Tibull, dem kunstreichern und gelehrtern Properz, dem anmuthigen und gewandten Ovid.

S. die beiden angef. Abhandlungen von Fraguier und Souchay, bes. des Letztern *Disc.* 2 *Mém. l. c. p.* 613 *ss.;* und ebendas. p. 624 ss., eine Vergleichung dreier Elegieen dieser drei Dichter von ähnlichem Inhalt. — Ueber Tibull s. die Nachtr. z. Sulzer, Bd. 2. S. 190.; über Properz, e. d. B. III. S. 1.; über Ovid, e. d. B. 3. S. 325. — Von Ovid's mehrern Gedichten in elegischer Versart gehören vorzüglich seine *Libri III. Amorum* und *Libri V. Tristium* hieher. — *A. Tibulli Carmina, ex rec. et c. notis J. Broukhusii, Amst.* 1708. 4.; *c. obss. C. G. Heyne, Lips.* 1755. *ed. quarta cur. Wunderlich* 1817. 2 *Voll.* 8. mit krit. Anmerk. von J. H. Vofs; Heidelb. 1811. 8.; *ex recens. J. G. Huschke, Lips.* 1819. 2 *voll.* 8.; *ed. Ph. de Golbéry, Paris* 1826. 8.; *ed. Lachmann, Berl.* 1829. 8. *A. Tibullus* u. *Lygdamus*, übers. und erklärt v. J. H. Vofs, Tübing. 1810. 8. — *S. A. Propertius, cura Broukhusii, Amst.* 1702. 1727. 4.; *cura Barthii, Lips.* 1777. 8.; *cum comment. P. Burmanni II. ed. L. van Santen; Utrecht* 1780. 3. *ed. Kuinöl, Lipsiae* 1803. 2 *Voll.* 8.; neue Recension von C. Lachmann, Leipz. 1816. 8., Berl. 1829. 8.; *ed. F. Jacob, Lips.* 1827. 12.; *ed. H. Paldamus, Halae* 1827. 8.; deutsch (v. K. L. Knebel), Leipz. 1798. 8.; von J. H. Vofs, Braunschweig 1830. 8. Die sechs Elegieen, die man gewöhnlich dem Cornel. Gallus, einem Zeitgenossen Ovid's, zuschreibt, sind gewifs nicht von ihm; und sehr zweifelhaft sind die Verfasser anderer Stücke dieser Art, die man dem Virgil und Pedo Albinovanus beilegt. S. *J. C. Wernsdorfii Poëtae Latini Minores, T. III. p.* 115 *ss.*

§. 179.

Die vornehmsten elegischen Dichter neuerer Spra-

chen sind: unter den Italienern Ariost, Alamanni und Menzini; unter den Franzosen die Deshoulières, die la Suze, Casimir Delavigne; unter den Engländern Hammond, Shenstone, Gray, Mason, Beattie, Jerningham, Byron; und unter den Deutschen Klopstock, von Gemmingen, Weifse, Schmidt, von Nicolay, Hölty, Gotter, Vofs, Matthisson, von Göthe, Tiedge, von Brinkmann, A. W. von Schlegel, W. von Humboldt, Ernst Schulze.

S. *Satire e Rime dell' Ariosto; Hamb.* 1731. 8. *maj.* — *Opere Toscane di L. Alamanni.* — *Les Oeuvres de Mad. de Deshoulières; Par.* 1753. 2 *Voll.* 12. — *Pièces galantes par la Comtesse de la Suze et Petisson; Trévoux* 1725. 4 *Voll.* 8. *J. F. Casimir Delavigne Messéniennes, Paris* 1818. 8. *Nouv. Messéniennes; Par.* 1822. 8. — *Hammond's Love-Elegies; Lond.* 1744. 8. — *W. Shenstone's Works.* — *Gray's Poems.* — *Jerningham's Poems; Lond.* 1776. 8. — Viele elegische Gedichte Byron's, z. B. in den *Hoars of idlenefs*, und in gröfsere poetische Werke verwebt. *Works of Lord Byron; Lond.* 1831—34. 17 *voll.* 8. — Klopstock's Elegieen, bei den Oden; Hamb. 1771. 4. und in der Ausgabe s. Werke B. I. und II.; Leipzig 1801. gr. 8. — Elegieen vom Herrn v. Gemmingen s. im Gött. Musenalmanach von 1771 und 74. — K. E. K. Schmidt's Elegieen an s. Minna; 1773. 8. — v. Nicolay's Elegieen in s. Gedichten, N. A. Th. II. S. 129. — Hölty's Gedichte; Halle 1782. 8. N. Ausg. Hamb. 1804. 8. — Gotter's Gedichte; Gotha 1787. 88. 2 Bde. 8. — Vofs's Elegieen s. in s. Lyrischen Gedichten. Matthisson's Gedichte; Zürich 1803. 8. — v. Göthe's Elegieen; in den Horen von 1795. St. 6.; Werke, Ausg. letzter Hand, Bd. I. S. 257—332. Bd. III. S. 24. — Tiedge's Elegieen und vermischte Gedichte; Halle 1803. 8. — v. Brinkmann's drei Bücher Elegieen in s. Gedichten; Berl. 1804. 8. — A. W. Schlegel Rom, eine Elegie; Berl. 1805. 4. — W. v. Humboldt Rom, eine Elegie; Berl. 1806 u. 1824. 8 — E. Schulze's Elegieen in s. vermischten Gedichten, Bd. IV. s. poetischen Schriften; Göttingen 1820. 8. — Elegieen von Hölderlin, Immermann u. A. — S. auch: Elegieen der Deutschen; Lemgo 1776. 2 Theile 8. — Oden und Elegieen der Deutschen; Zürich 1785. 8.

Das Idyll.

§. 180.

Das Idyll ist bestimmt, anmuthige Scenen aus dem menschlichen Leben, sofern dieses frei von den Gebrechen künstlicher Verfeinerung in ursprünglichem Einklange mit der Natur steht, und hiedurch bis zu den geringsten Einzelnheiten herab geadelt erscheint, wie in einem sorgfältig ausgeführten kleinen Gemälde (εἰδύλλιον) darzustellen. Das einfache Leben unschuldiger Hirten in einem gesegneten Lande mufste sich zunächst als passender Stoff zu Idyllen darbieten, welche daher auch den Namen Bukolika, Hirtengedichte, erhielten. Gleiche Geltung hat man dem an sich unbestimmtern Namen Ekloge ertheilt.

S. *Rapini Diss. de Carmine pastorali*, bei seinen *Eclogis; Paris.* 1659. 4. — *Heyne de Carmine Bucolico*, in seiner Ausgabe Virgil's Th. I. — *Pope's Discourse on Pastoral Poetry*, im ersten Bande s. Werke. — *De la Poésie Pastorale, par l'Abbé Genest*, in *Divers Traités sur l'Eloquence et sur la Poésie, T. II. p.* 259. Uebers. in der Berlin. Samml. verm. Schr. II. 179. 316. — *Marmontel Poét. Ch. XVIII.* — *Dr. Blair's Lect.* XXXIX. — Herder's Adrastea, III. 177. und Fragmente, II. 349 ff. — Schiller in dem Aufsatze über naive und sentimentalische Dichtung. Sämmtlicher Werke 18tes Bdchen.; Stuttgart 1820. 12. S. 308 ff. — Fr. Schlegel's sämmtliche Werke, Bd. I. S. 84 ff. Bd. IV. S. 60 ff. — Solger's Vorlesungen über Aesthetik, S. 287. 288. — Jean Paul's Vorschule der Aesthetik, zweite Ausgabe, Abth. II. S. 553 ff.

§. 181.

Das liebliche Bild, welches wir im Idyll anschauen, bedarf nicht allein, wie jedes Kunstwerk, der Einheit, sondern hat noch ganz vorzüglich diejenige Einfachheit der Anlage und Ausführung nöthig, durch welche eine leichte gemüthliche Betrachtung möglich wird. Es wird um so belebter sein können, wenn die einzelnen Figuren des Gemäldes durch einfache Handlung bewegt er-

scheinen, ohne dafs rascher Fortschritt und dramatische Verwickelung den ruhigen Eindruck stören.

§. 182.

Was die Form betrifft, so ist das Idyll im Allgemeinen episch, indem der Dichter selbst erzählt, schildert, beschreibt; es erscheint lyrisch, wenn der Ausdruck inniger Empfindung darin vorherrscht; häufig ist es dialogisch, und nimmt dramatische Form an, indem die Personen, ohne durch die Erzählung des Dichters eingeführt und unterbrochen zu werden, durch eigene Rede und Handlung sich darstellen. Wenn aber das Idyll sehr wohl zum idyllischen Epos erweitert werden kann, wie es überhaupt am nächsten der epischen Gattung verwandt ist: so entfernen sich dagegen die meist hieher gerechnete Schäferode und das Schäferdrama in demselben Grade von dem Wesen des Idylls, als sie lyrischen Schwung und dramatische Verwickelung besitzen.

§. 183.

Der Schauplatz des Idylls braucht nicht in ein ideales Arkadien verlegt zu werden, nicht in eine geträumte Unschuldswelt, worin alle bestimmte Individualität verschwindet, sondern wie Theokrit die wahren Sitten der einfachen Hirten Siciliens vor Augen hatte, so fehlt es auch der uns umgebenden Wirklichkeit nicht an Stoff für das Idyll, welches selbst von den städtischen Verhältnissen nicht völlig ausgeschlossen ist.

§. 184.

Das Idyll schildert nicht blos ungetrübtes bescheidenes Glück, — und Jean Paul's Definition desselben als „epischer Darstellung des Vollglücks in der Beschränkung“ würde den meisten der griechischen Idyllen, nach denen die unsern erst benannt sind, ihren Namen streitig machen —: allein es finden auch nicht die Leiden des der Natur entfremdeten Menschen, wohl aber

Gefühle wie Wehmuth, selbst Trauer, und die gemischte Empfindung unerwiederter Liebe im Idyll eine Stelle.

§. 185.

Da ein lebhaftes Wohlgefallen an der natürlichen Einfalt des Hirtenlebens erst dann deutlicher hervortritt, wenn die künstliche Verfeinerung bis zu dem Grade gestiegen ist, wo sie Ueberdrufs erzeugt: so ist auch unter den Griechen die bukolische Poesie erst spät, in der alexandrinischen Periode, ausgebildet worden *). Die Idyllen Theokrits sind voll Leben, Anmuth und Naturwahrheit, die des Bion und Moschus zeichnen sich vorzüglich durch malerische Beschreibung aus.

Beispielsamml. I. 307—322.

S. *De la Poésie Pastorale, à Mrs. de l'Académie Françoise, par M. l'Abbé Genest,* in den *Divers Traités sur l'Eloquence et sur la Poésie; Amst.* 1730. 8. *T. II. p.* 251 *ss.* Uebers. in der Berl. Samml. verm. Schr. B. II. S. 179 ff. — *Diss. sur l'Eclogue, par Mr. l'Abbé Fraguier,* in den *Mém. de l'Acad. des Inscr. éd. d'Amst. T. III. p.* 157 *ss.* — Arethusa oder die bukolischen Dichter des Alterthums (von dem Grafen von Finkenstein); Berl. 1806—10. 2 Bd. 4. — *Theocriti, Bionis et Moschi Carmm. bucolica, c. L. C. Valckenaer. Lugd. B.* 1779, 1781, 1810. 8. — *Theocriti Reliquiae, gr. et lat. ex rec. et c. anim. Th. Chr. Harles; Lips.* 1780. 8. *maj.* — *rec. et ill. I. Ch. G. Dahl; Lips.* 1804. 8. — *Theocriti, Bionis et Moschi carmm. c. commentt. Valckenarii, Brunckii et Toupii (c. L. F. Heindorf); Berol.* 1810. 2 *Voll.* 8. — Handausgabe von Jacobs, Gotha 1789, 1808, 1821. 8.; von Th. Kiessling, Leipzig 1819. 8.; von J. A. Jacob, Halle 1824. 8.; von J. B. Gail, Paris 1828. 2 Voll.

---

*) Aus der orientalischen Litteratur ist als Idyll vornehmlich das indische Gedicht Gitagovinda, von Jayadevas, zu nennen, welches die Liebe des unter den Hirten weilenden Krishna gegen die schöne Hirtin Radha zum Gegenstande hat; gedruckt zu Calcutta 1808. 8.; englisch in Jones Works, I. p. 463.; deutsch von Fr. Majer in Klaproth's Asiat. Magazin Bd. II. S. 294—375.; metrisch bearbeitet von W. Riemschneider; Halle 1818. 8. Es ist in mehrfacher Beziehung dem Hohen Liede zu vergleichen, das aus der hebräischen Poesie am meisten in die Gattung des Idyll gehört.

8. und 1 Bd. Kupfer 4. Vergl. Manso's Charakteristik des Theokrit in den Nachtr. zu Sulzer, Bd. I. S. 89. — *Eichstädt Adumbratio quaestionis de Carminum Theocriteorum ad genera sua revocatorum indole ac virtute; Lips.* 1793. 4. *A. Wissowa Theocritus Theocriteus; Breslau* 1828. 8. — — *Bionis et Moschi quae supersunt, c. n. I. Heskin recensuit Th. Chr. Harles; Erlang.* 1780. 8. *ed. Fr. Jacob's; Gotha* 1795. 8. Griechisch u. Deutsch von Manso; Leipz. 1807. 8. Theokritos, Bion und Moschos von J. H. Voss; Tübingen 1808. 8.

§. 186.

In dem goldnen Zeitalter der Römischen Poesie bearbeitete Virgil das Idyll mit glücklichem Erfolge. Die Manier seiner Eklogen ist theokriteïsch, aber seinem Zeitalter und Gefühle gemäſs verfeinert. Treue Nachahmer Virgil's sind unter den Alten Calpurnius, unter den Neuern Vida, Sannazaro und Rapin.

Beispielsamml. I. 323—343.

Virgilii Eclogae X., in ejusd. Opp. ex ed. Heynii. Vol. I. Cf. ibid. Heynii Diss. de Carmine Bucolico. — Virgil's ländliche Gedichte, übersetzt und erklärt von J. H. Voſs; Altona, 1797—1800. 4 Bde. gr. 8. Virgil's zehn Eklogen, metrisch übersetzt mit einem Versuche über die Ekloge von F. W. Genthe; Magdeburg 1830. 8. Auch bei andern römischen Dichtern des goldenen Zeitalters fehlt es nicht an einzelnen idyllischen Scenen; wie Philemon und Baucis bei Ovid, Metamorph. VIII. 630 ff. Die einigen Eklogen Virgil's zum Grunde liegende Vorstellung vom goldenen Weltalter, ausgeführt bei Ovid, Metamorph. I. 89 ff. Vgl. Lucrez V. 1381 ff. — Unter dem Namen des Calpurnius aus dem dritten Jahrh. (nach *Sarpe Quaest. philol. p.* 47. *Calpurnius Serranus* unter Claudius) haben wir eilf Eklogen, deren vier dem *Nemesianus* ehedem beigelegt wurden. *Nemesiani Eclogae IV. et Calpurnii Eclogae VII. c. n. var.; Mitav.* 1774. 8. *maj.* — *Calpurnii Eclogae XI. ex ed. C. D. Beckii; Lips.* 1803. 8. — Calpurnius ländl. Gedd. üb. u. erl. v. F. Adelung; St. Petersburg 1804. 4. — Lat. und deutsch von G. E. Klausen; Altona 1807. 8. — Auch in *Wernsdorfii Poetae latini minores; Altenb.* 1780. 8. *Vol. II.* — *Vidae Eclogae III.; in Opp. Lond.* 1732. *Vol. I.* — *Sannazari Eclogae V. in Poëmatibus, ex ed. Broukhusii; Amst.* 1728. 8. *maj.* — *Rapini Eclogae, c. diss. de carmine pastorali; Paris.* 1659. 4.

§. 187.

Die besten idyllischen Gedichte der Italiener gehören mehr zur dramatischen Gattung, und sind gröſstentheils förmliche Schäferspiele. Die von Tasso, Guarini und Metastasio sind die berühmtesten. Eigentliche Idyllen hat man von Sannazaro, Alamanni, Buonarelli, Manfredi und Vicini.

Beispielsamml. Bd. I. S. 344—369.

L'Aminta, Favola pastorale di Torqu. Tasso; Venez. 1769. 8. *maj.* — *Il Pastor Fido di Giambattista Guarini; Paris* 1759. 12. — *Il Ciclope* — *la Galatea* — *l'Endimione* — *l'Angelica: nelle Opere di Metastasio; Mantova* 1816—20, 20 *Voll.* 12. — *Opere volgari di Sannazaro; Ven.* 1752. 2 *Voll.* 8. — *Arcadia; Bassano* 1816. 12. — *Opere Toscane di L. Alamanni.* — *Opere del Conte Buonarelli; Roma* 1640. 12. Darunter ein Schäferspiel, *La Filli di Sciro*, und einzelne Eklogen. — *Rime di Manfredi; Venez.* 1746. 8. — *Rime pastorali dell' Abbate Vicini; Ven.* 1780. 8.

§. 188.

In Frankreich gehören Ronsard und Racan zu den ältern nicht ganz verwerflichen Bearbeitern des Idylls; die besten neuern sind: Segrais, die Deshoulières; Fontenelle, Gresset, Leonard und Berquin. Im Ganzen aber ist diese Gattung den französischen Dichtern weniger, als die meisten andern, geglückt, weil das Volk überhaupt weniger Sinn für einfaches Landleben, als Vorliebe für die künstlichen Verhältnisse der Städte hat.

Beispielsamml. Bd. I. S. 370—403.

Oeuvres de Ronsard; Par. 1629. 9 *Voll.* 12. — *Les Bergeries de Racan; Par.* 1635. 8. — *Oeuvres diverses de Mr. de Segrais; Amst.* 1723. 2 *Vol.* 8. (Es sind darunter sieben Eklogen aus dem Virgil.) — *Oeuvres de Madame et Mademois. de Deshoulières; Paris* 1753. 2 *Voll.* 12. — *Poésies Pastorales de Mr. de Fontenelle; Amst.* 1716. 12. *Dessen Oeuvres; Paris* 1818. 3 *Voll.* 8. — *Oeuvres de Mr. Gresset; Amst.* 1755. 2 *Voll.* 12. (Im ersten Theile sind Virgil's Schäfergedichte besser als von Segrais übersetzt.) *Oeuvres de Leonard; Par.* 1786. 2 *Voll.* 12. — *Idylles par Mr. Berquin; Par.* 1774. 12. *Lond.* 1789. 8.

§. 189.

Spenser, Ambrose Philips, Gay, Pope, Collins und Shenstone sind die vorzüglichsten Idyllendichter unter den Engländern, in deren Werken Natur und Empfindung herrschen, wiewohl sie nicht alle gleichen Werth haben.

Beispielsamml. Bd. I. S. 404—430.

Spenser's Shepherd's Calendar, Engl. and Lat. by Ball; Lond. 1732. 8. — *Pastorals, Epistles, Odes and other original Poems, by Ambrose Philips; Lond.* 1748. 8. Vergl. Pope's ironische Kritik im *Guardian, No. XL. Gay's Shepherd's Week*, und andere einzelne Schäfergedichte in s. *Poems.* — *Pope's Pastorals*, im ersten Bande s. Werke. — *W. Collins's Poems, by Langhorne; Lond.* 1764. 8. — *Shenstone's Works in Verse and Prose; Lond.* 1773. 4 *Voll. gr.* 8. — Auch gehört hieher *Allan Ramsay's Gentle Shepherd, a Scots Pastoral Comedy; Lond.* 1758. 8.

§. 190.

Unter den Deutschen haben sich in dieser Dichtungsart Gefsner und Vofs, jeder durch eine eigenthümliche Behandlungsweise ausgezeichnet. Minder eigenthümlich, aber gleichwohl nicht ohne Werth sind die Idyllen von Kleist, Schmidt, Blum, Bronner und Karoline Pichler.

Beispielsamml. Bd. I. S. 331—455.

Gefsner's sämmtliche Schriften; Zürich 1773. 5 Thle. 8. Ebend. 1777. 2 Bde. in gr. 4. — Gefsner's auserlesene Idyllen, in Verse gebracht von Ramler; Berl. 1787. gr. 8. — J. H. Vofs's sämmtl. Gedichte (Königsb. 1802. 6 Bde. 8.) Bd. I. II. — von Kleist's Idyllen, siehe in seinen poetischen Werken. — J. F. Schmidt's poetische Gemälde und Empfindungen aus der heiligen Geschichte; Altona 1759. 8. Dessen kleine poetische Schriften; ebend. 1766. 8. Gedichte, Th. I. Lpz. 1786. 8. — J. C. Blum's Idyllen; Berl. 1773. 8., und in seinen Gedicht., Th. II.; Leipz. 1776. 8. — Fischergedichte und Erzählungen von Bronner; Zürich 1787. 8. Dessen Schriften; Zürich 1794. 3 Bde. 8. — Idyllen von Karoline Pichler; Wien 1803. 8. — S. auch: Idyllen der Deutschen; Frankf. u. Leipz. 1774. 75. 2 Thle. 8. — Auch sind hier die Louise von Vofs und Hermann und Dorothea von Göthe zu erwähnen, von welchen als idyllischen Epopöen

schen oben §. 98. die Rede gewesen ist. — Auch mufs hier der elegischen Idyllen rühmlichst gedacht werden, welche sich in Joh. Pet. Hebels Allemannischen Gedichten (seit 1803 oft gedruckt) befinden; so wie der schweizerischen Idyllen des Berners Joh. Rud. Wyfs und des Zürichers Martin Usteri.

Die Satire.

§. 191.

Die Satire fafst die Wirklichkeit des gemeinen Lebens in ihrer Beziehung zum Ideale auf; sie betrachtet aus einem höheren Standpuncte die menschlichen Thorheiten und Laster, sowohl von ihrer lächerlichen als verderblichen Seite. Ihr ursprünglich römischer Name, satura, d. i. ein buntes Gemisch, bezeichnete nicht unpassend die Mannigfaltigkeit des Inhaltes und der Form in den frühesten Werken dieser Art, und läfst sich mit dem Namen des regellosen italienischen Possenspiels, *farsa* sehr wohl vergleichen.

S. *Dryden's Essay on the Rise and Progress of Satire*, vor seiner engl. Uebersetzung des Juvenal; deutsch in der Berl. Sammlung Verm. Schr. B. V. S. 306. *Disçours sur la Satire, par Boileau Despréaux* in Th. III. s. Werke. — *Discours sur la Satire; par le P. Brumoy;* ein Anhang zu des *P. Mourgues Traité de la Poésie Franç.; Par.* 1755. 12. — Fr. v. Schiller in dem Aufsatze über naive und sentimentalische Dichtung, Sämmtliche Werke; Stuttg. 1820. 12. B. XVIII. S. 267 ff. Historisch: *Is. Casaubonus de satyrica Graecorum Poësi et Romanorum satira, c. n. I. I. Rambach; Hal.* 1774. 8. — *Discours sur la Satire par Mr. Dacier;* in den *Mém. de l'Acad. des Inscr. éd. d'Amst. T. III. p.* 246. — *Remond de St. Mard, Réflexions sur la Satire,* in Bd. IV. seiner Werke. — *Vices. Knox, on Satire and Satirists,* in s. *Essays Moral and Literary; Lond.* 1778. 2 *Voll.* 8. — Auch *J. Brown's Essay on Satire;* ein Gedicht durch Pope's Tod veranlafst, und in dessen Werken befindlich. Eine sehr reichhaltige Anzeige hieher gehörender Schriften s. in C. F. Flögel's Geschichte der komischen Litteratur; Leipz. und Liegnitz 1784 ff. 4 Bde. gr. 8. B. I. S. 273 ff. und Bd. II. III. — Ver-

vollständigt in der neuen Ausg. von Sulzer's Allg. Theorie, Art.: Satire. Ueber *Farsa*, von *farcire* abgeleitet, welches wie *satura* ursprünglich ein Gemisch, insbesondere ein gemengtes Gericht bedeutet, s. Lessing's Collectaneen, s. v. *Farse*.

§. 192.

Die Satire kann sowohl Schwächen und Thorheiten mit Witz und Laune verspotten, als Vergehungen und Laster mit Ernst und Strenge rügen; man pflegt daher die heitere und scherzhafte von der ernsten und zürnenden Satire zu unterscheiden.

S. Dryden's angef. Abh. S. 360 ff. — Von mehreren Eintheilungen der Satire nach den besondern Gegenständen, s. Flögel's Gesch. d. kom. Litt. B. I. S. 290.

§. 193.

Um allgemeines und dauerndes Interesse zu erregen, mufs die Satire nicht sowohl gegen einzelne thörichte und lasterhafte Personen gerichtet sein, als vielmehr die in der menschlichen Gesellschaft überhaupt, oder in einem Staate, einem Stande und Zeitalter herrschenden Thorheiten und Laster angreifen, indem sie in Ein charakteristisches Bild die unter mehrere Menschen vereinzelten Züge zusammenfafst, und Ein Individuum als Repräsentanten einer ganzen Classe hinstellt.

§. 194.

Zu den Erfordernissen einer guten Satire gehört, dafs sie nur Einen Hauptgegenstand habe, welchem der Ton, der in ihr herrscht, und die Form, in der sie abgefafst ist, entsprechen müssen. Scharfe charakteristische Zeichnung und lebendige Färbung geben dem satirischen Gemälde einen Grad von Lebhaftigkeit, welcher mit der Natur im Einzelnen verglichen, als Uebertreibung erscheinen kann, ohne darum der poetischen Wahrheit zu ermangeln. Uebrigens sind es nicht die gröbern und bekanntern Züge, welche der Satire ihren Reiz verleihen, sondern die feinern und dem gemeinen Auge verborgenen. Dem Satiren-Dichter werden Scharfsinn, Witz, Laune, feine Beobachtungsgabe, Kenntnifs des menschli-

chen Herzens und der Sitten, und ein edler, von Kleinlichkeit freier Charakter vornehmlich eigen sein müssen.

§. 195.

Zwar ist nicht zu verkennen, dafs der Mifsbrauch der Satire sehr nahe liegt, indem Tadel und Verspottung fremder Mängel gar leicht in persönliche Beleidigung übergehen: allein die Zulässigkeit dieser Dichtart überhaupt wird man darum nicht in Zweifel ziehen können. Die echte Satire geht aus einem edeln Sinne hervor, und hat die nützliche Wirkung, von den Thorheiten und Lastern, die sie schildert, zurückzuschrecken. Auf Menschen aus den verfeinerten Kreisen pflegt directe Belehrung weniger zu wirken, als Spott und Ironie, welche letztere eines der kräftigsten Mittel der Satire ist.

Rabener Vom Mifsbrauch der Satire und Von der Zulässigkeit der Satire, im 1sten Th. s. Schriften. — Herder's Adrastea, IX. 34. — Flögel's Geschichte der kom. Litteratur, Theil I. S. 296 ff.

§. 196.

Der Charakter der Satire kann in Poesien verschiedener Art sich ausprägen, es können Briefe, Erzählungen, Gespräche u. s. f. ganz in satirischem Geiste verfafst oder an einzelnen Stellen durch Satire gewürzt sein: aber als besondere Dichtungsart ausgebildet hat die Satire ihre eigene Form, welche gewöhnlich die didaktische genannt wird. Doch ist sie von der Form des Lehrgedichts einigermaafsen verschieden, wie denn auch die Satire nicht direct belehrt, nicht Muster aufstellt, sondern abschreckende Beispiele. Ein vorzügliches Element der Satire ist das Mimische. Die Personen erscheinen in ihrer ganzen Eigenthümlichkeit; der Dichter spricht mit ihnen, oder läfst sie wie im Drama durch Handlungen und gegenseitige Reden ihre Charaktere kundgeben. — Die Versart war bei den römischen Satirikern der Hexameter; bei den Neuern ist sie verschieden. Auch prosaischer Vortrag ist nicht ausgeschlossen.

§. 197.

§. 197.

Die griechische Litteratur kennt die Satire als besondere Dichtart in der sogenannten didaktischen Form zwar nicht, allein sie ist reich an Gedichten satirischen Inhaltes. Der Komödie nicht zu gedenken, kann man als Satiren in lyrischer Form die Iamben des Archilochus, Hipponax und Simonides von Amorgos betrachten. Satiren in prosaischer Form sind viele der Lucianischen Schriften, so wie auch zwei Werke des Julianus, nämlich „die Kaiser" und „der Barthasser."

Die Fragmente des Archilochus stehen in *Brunckii Analectis T. I. p.* 40. *T. II. p.* 236., in *Gaisford Poët. Gr. minor. T. I. p.* 279—326. und anderwärts. — *Archilochi Reliquiae coll. atque ill. Ign. Liebel; Lips.* 1812. 8., neue Auflage Leipzig 1819. 8. — Die Fragmente des Hipponax sind gesammelt von Welcker; Göttingen 1817. 4. — Das Fragment einer Satire auf die Weiber, von Simonides, steht im Stobaeus; es findet sich auch in den Sammlungen von Brunck, Gaisford u. A., und ist besonders herausgegeben von Koeler; Göttingen 1781. 8.

§. 198.

Die eigentliche Satire als besondere Dichtart entstand erst bei den Römern. Einen bestimmten Kunstcharakter gab ihr zuerst Lucilius, dessen 30 Bücher Satiren, ein Spiegel des republicanischen Lebens in allen seinen Richtungen, lange ein Lieblingsbuch der Römer blieben. Sie sind bis auf einzelne Fragmente verloren. Höhere Vollendung erhielt die Satire durch Horaz, der mit liebenswürdiger Urbanität launige Charakter- und Sittenschilderungen voll der feinsten Züge entwirft. Juvenal verweilt bei der lebendigen Darstellung der mannigfachen Laster und Verkehrtheiten des damaligen Roms; Persius, nicht ohne mimisches Talent, straft mit stoischem Ernst seine entarteten Zeitgenossen.

Beispielsamml. Bd. II. S. 109—122.

Von der Satire der Römer s. Flögel's Gesch. d. kom. Litt. Bd. II. S. 1—57. — Manso in den Nachtr. zu Sulzer IV.

409.; V. 301.; VI. 81. 294. — *Vulpius de Satirae lat. natura ejusq. scriptt.; Patav.* 1744. 8. — *G. L. König de Satira Romana, ejusque Auctoribus praecipuis; Oldenb.* 1796. 8. — *Wernsdorf de poëtis latinis Satiricis*, im 3ten Bande der *Poëtae lat. minores.* — W. Wachsmuth Noch ein Wort üb. die röm. Satire, in dem Athenaeum herausgeg. von Günther und Wachsmuth, Bd. I. Hft. 2. S. 209.; Halle 1817. 8. — J. A. Nasser's satirische Anthologie, aus römischen Dichtern übersetzt; Kiel 1810. 8. — Ursprünglich waren die Saturae extemporirte launige Darstellungen aus dem alltäglichen Leben, ohne bestimmten Kunstcharakter. Von Ennius und Pacuvius erhielten die Römer zuerst geschriebene Satiren in gemischten Silbenmaafsen. Bald nach ihnen trat Lucilius auf. Die Fragmente desselben sind von Franc. Dousa gesammelt; Leyden 1597. 4. (mit neuem Titel Amsterd. 1661. 4.); *cura J. A. Vulpii, Patav.* 1735. 8.; am Censorinus von Havercamp, Leyden 1743. 8.; beim Juvenal und Persius, Zweibr. 1785. 8.; in *Reuvens Collectanea liter. L.B.* 1815. 8. — An die frühere Art der Satiren schlofs sich die *Satura Menippea* des M. Terentius Varro an, welche in einem Gemisch von Prosa und Poesie, von griechischem und römischem Ausdrucke, allerhand Schilderungen und Betrachtungen über Sitten, Philosophie, Litteratur u. s. w. enthielt. Nur Fragmente sind vorhanden, die man in der Zweibrücker Ausgabe von *Varro de lingua latina*, 1788. 2 *Voll.* 8., zusammengestellt findet. — Die Satiren des Horaz sind besonders herausgegeben und erläutert von Heindorf; Breslau 1815. 8. Wieland hat sie sehr glücklich in deutsche Verse übersetzt, und mit lehrreichen Einleitungen und Anmerkungen begleitet; Leipz. 1786. (neue Auflage 1819.) 2 Bde. gr. 8.; Vofs im 2ten Bande der Horazischen Werke; Heidelb. 1806. 8.; einige auch Herder in der Adrastea, besonders IX. 50. die vierte des ersten Buchs, welche die Geschichte der alten Satire erzählt. Die Satiren von Horaz, verdeutscht mit berichtigtem Text und Commentar von Kirchner, Bd. I. Stralsund 1828. 4. — Vergl. *Dan. Heinsii de Satira Horatiana Libri II.* bei s. Ausgabe des Horaz, L. B. 1812. 8. — S. auch Dusch Briefe z. B. d. G. Th. VI. Br. 1—3. Von Juvenal lieferte N. L. Achaintre, Paris 1810. 2 Voll. 8. eine sehr brauchbare Ausgabe; die beste neuere ist nächst ihr die von Ruperti; zweite Ausg. Leipz. 1819—20. 2 Bde. 8. Von Letzterem befindet sich auch der Commentar zum Juvenal, und ein anderer zum Persius von G. C. König, bei der Handausgabe dieser Dichter; Göttingen 1803. gr. 8. Persius mit

e. metr. Uebers. und Anm. von Fülleborn; Züllichau 1794. 8. und von J. A. Nasser; Kiel 1807. 8. — von Franz Passow; Leipz. 1809. 1ster Theil, Text und Uebers. — Juvenal üb. mit Anm. v. K. F. Bahrdt, Berl. 1787. 8.; zweite Aufl. Nürnberg 1821. 8. Derselbe übers. von O. Graf von Haugwitz, Leipzig 1818. 8.; von Donner; Tüb. 1821. 8. — Persius von Donner; Stuttg. 1822. 8. — Eine Vergleichung der Satiren des Horaz, Juvenal und Persius s. in Dryden's angef. Abhandl. S. 326. und im *Lycée par Laharpe, P. I. L. I. Ch. IV.*

§. 199.

Die Italiener haben mehrere sehr schätzbare Satiriker. Bei ihnen läfst sich die burleske National-Satire von der classischen, nach römischem Muster gebildeten Satire unterscheiden. In der erstern Gattung zeichneten sich Berni und Pietro Aretino aus; in der letztern Ariost, L. Alamanni, Salvator Rosa, Menzini, Dotti, der ältere Graf Gozzi und Parini.

Beispielsamml. Bd. II. S. 123—146.

Gius. Bianchini Diss. della Satira Italiana; in Massa 1714. 4. — Sammlungen von Sansovino: *Sette Libri di Satire; Venez.* 1573. 12., von Andini: *Satire di cinque poeti illustri; Venez.* 1565. 12. — *Opere di Fr. Berni, Venez.* 1538. 8. — *Ragionamenti di Pietro Aretino, s. l.* 1583. 8.; *Cosmopoli* 1660. 8. — *Delle Satire e Rime del div. L. Ariosto; Hamb.* 1731. 8. — *Opere Toscane di L. Alamanni; Venez.* 1538. 8. *T. I.* — *Satire di B. Menzini, Amst. (Neap.)* 1718. 8.; *Neap.* 1763. 4.; *Lond. (Livorno)* 1788. 1820. 12. — *di Salvator Rosa; Amst.* 1769. 4. — *del Caval. Dotti; Gen.* 1757. 12. — *Il Trionfo dell' Umiltà, Poemetto, e dodeci Sermoni del Conte Gasp. Gozzi; Ven.* 1764. 8. — *Parini Il Giorno; nelle Opere, VI. Voll. gr.* 8. — Ueber diese und andere Satirendichter der Italiener s. Flögel's Gesch. Bd. II. S. 57—270. — Bouterwek's Gesch. d. Poesie und Bereds. Bd. I. u. II. an mehrern Orten.

§. 200.

Regnier und Boileau Despréaux sind die classischen Satirendichter der Franzosen; unter den Engländern haben sich Donne, der Graf v. Rochester, Pope, Swift, Joung, Churchill und Dr. Johnson in dieser Gattung das meiste Verdienst erworben.

Beispielsamml. Bd. II. S. 147—192.

Satyres et autres Oeuvres de Mathurin Regnier, London 1733. 4.; *Paris* 1750. 2 *Voll.* 12. — *Oeuvres de Boileau Despréaux, avec le commentaire de Mr. de Maizeaux, à la Haye* 1729. 4 *Voll.* 12.; *à Dresde* 1767. 4 *Voll.* 8. *éd. de Mr. St. Marc; Paris* 1747. 5 *Voll.* 12. Ueber ihn s. Laharpe's *Lycée; P. II. L. I. Ch. X.* — Sammlungen französischer Satiren: *Le Parnasse des poètes satiriques,* 1623. 8.; *Les satiriques du XVIII. siècle; Paris* 1800. 7 *Bde.* 8. — *Donne's Poems; Lond.* 1669. 8. Umgearbeitet stehen drei seiner Satiren in Pope's Werken, nebst eignen Satiren dieses letztern Dichters. Vergl. *Dr. Warton's Essay on Pope; Vol. II. Sect.* X—XIII. — *Swift's Works; Lond.* 1776—79. 25 *Voll.* 8. Ueber Swift's Verdienste und Fehler, vergl. Herder's Adrastea, II. 298. — *Dr. Young's Love of Fame, the Universal Passion, in seven characteristical Satires,* im ersten Bande s. Werke; und mit Ebert's Uebersetzung und Commentar; Braunschw. 1771. gr. 8. — *Churchill's Poems; Lond.* 1778. 3 *Voll.* 8. — *Dr. Johnson's Works by Hawkins; London* 1787. 12 *Voll. gr.* 8. — Von mehreren Satirikern der Franzosen s. Flögel, Bd. II. S. 407—638. und von Englischen S. 314—407.

§. 201.

Die besten deutschen Satiren in poetischer Form sind von Rachel, v. Caniz, v. Haller, v. Hagedorn, Michaelis, Sturz, dem jüngern Grafen zu Stolberg und Falk; in prosaischer Form von Liskov, Rabener, Lichtenberg, Musaeus und Jean Paul (Fr. Richter).

Beispielsamml. B. II. S. 193—240.

Eine umständliche Geschichte der deutschen Satire s. im dritten Bande von Flögel's Gesch. der kom. Litteratur; und in Koch's Compendium, Bd. I. S. 145. — Rachel's satirische Gedichte; Frankf. 1677. 8. N. A. Berl. 1743. 8. — v. Caniz Gedichte; Berlin 1765. gr. 8. — Von Haller's Lehrgedichten gehören hieher: Gedanken über Vernunft, Aberglauben und Unglauben; die Falschheit menschlicher Tugenden; die verdorbenen Sitten. — Von Hagedorn: Der Weise; die Glückseligkeit; das Schreiben an einen Freund; die Freundschaft; der Schwätzer. S. Th. I. s. Werke. — J. B. Michaelis Fabeln, Lieder und Satiren; Leipzig und Aurich 1766. 8. und in s. poet. Werken, Gieſsen 1780. 81. 2

Bde. 8. — H. P. **Sturz's** Schriften; Leipzig 1786. 2 Bde. 8. — **Iamben** von F. L. Gr. zu **Stolberg**; Leipzig 1784. gr. 8. — J. D. **Falk's** heil. Gräber zu Rom, und die Gebete, nebst einem Anhange kleinerer satirischer Gedichte: die Eitelkeit, die Schmausereien, die Jeremiade, die Mode; Leipzig 1799. 2 Bde. 12. — **Dess.** Taschenbuch für Freunde des Scherzes und der Satire; Leipzig 1797. u. folg. Jahre. 12. — (C. F. **Liskov's**) Sammlung satirischer und ernsthafter Schriften; Frankfurt und Leipzig 1739. 8. und von K. **Müchler**; Berlin 1806. 3 Bde. 8. — **Rabener's** sämmtliche Schriften; Leipz. 1778. 6 Bde. 8. In Versen ist darunter nur der **Beweis von der Unentbehrlichkeit deutscher Reime.** — G. C. **Lichtenberg's** Vermischte Schriften; Göttingen 1800 ff. 6 Bde. 8. **Dess.** Erklärung der Hogarthischen Kupferstiche; Gött. 1794 ff. 6 Bde. 8. — J. K. A. **Musaeus** Physiognomische Reisen; Altenburg 1778—79. 4 Hft. 8. — J. P. **Richter's** grönländische Processe oder satirische Skizzen; Berl. 1783. 2 Bde. 8. und mehrere Schriften desselben.

Das Lehrgedicht.

§. 202.

Das **Lehrgedicht**, welchem zuweilen seine Stelle unter den Dichtungsarten streitig gemacht worden ist, hat in seiner höheren Bedeutung nicht eigentlich den Zweck, den Verstand zu unterrichten, was allerdings in Prosa besser geschehen kann, als in Poesie. Wie vielmehr ein jedes Kunstwerk, abgesehen von äufserer Nützlichkeit, seinen Zweck in sich trägt, so wird auch das Lehrgedicht, wenn es den poetischen Gehalt, der in den Gegenständen der menschlichen Erkenntnifs, in den Wissenschaften und Künsten liegt, gefällig ausspricht, selbst denjenigen, der nicht Belehrung sucht, durch eigene Schönheit und Vollendung anziehen, zugleich aber die Wirkung haben, den Leser zu belehren, da es ihm Wahrheiten von einer solchen Seite zeigt, dafs er sie lieb gewinnt.

Vergl. Ramler's Batteux, Th. III. S. 89 ff. — *Marmontel*

Poët. Fr. T. II. Ch. 22. — *Warton's Diss. on Didactic Poetry*, vor s. engl. Uebers. Virgil's. — *Dr. Blair's Lectt. on Rhet. and B. L. Lect. XL.* — Engel's Anfangsgr. Th. I. Hauptst. V. — Eberhard's Th. d. sch. Wiss. S. 153 ff. — Dusch's Briefe zur Bildung des Geschmacks. (Leipz. und Breslau 1764—73. 6 Bde. 8. N. Aufl. e. d. 1773 ff. 3 Bde. 8.) Bd. I. und II. der ältern Ausg., besonders Bd. II. Br. 1—6. — Herder's Adrastea, III. 68. — Göthe Ueber das Lehrgedicht; Nachgelassene Werke, Bd. IX. S. 151. — A. W. Schlegel in den Charakteristiken und Kritiken, Bd II. S. 233 ff.

§. 203.

Die Gegenstände der menschlichen Erkenntnifs sind grofsentheils von der Art, dafs sie eine der Phantasie und dem Gefühle zugängliche Seite, einen poetischen Gehalt haben, welcher im prosaischen Vortrage nicht erschöpft wird; sie gestatten, ja verlangen gewissermaafsen, um in ihrem ganzen Wesen dargestellt zu werden, neben der streng wissenschaftlichen Behandlung, das Lehrgedicht. Die Astronomie z. B. beruht auf Beobachtungen, Berechnungen und Schlüssen, die prosaisch mitgetheilt sein wollen; aber die Einsicht in das Weltgebäude ist etwas so Hochpoetisches, dafs es die gleichartige Auffassung und Darstellung des Dichters verlangt. Der Landbau kann, auf prosaische Mittheilung praktischer Erfahrungen gestützt, seine ganze Nützlichkeit erreichen; allein er hat für das offene, gebildete Gemüth noch etwas mehr als den Nutzen, und diese edlere Bedeutung, dieser höhere Sinn des Landbaues wird uns durch ein Lehrgedicht, wie Virgil's Georgica, erschlossen. Immer ist hier das Gedicht belehrend, indem es denjenigen Stoff in einer Wissenschaft, Kunst oder nützlichen Beschäftigung des Menschen behandelt, welcher sich der prosaischen Betrachtung des Verstandes entzieht.

§. 204.

Unter den Wissenschaften, Künsten und nützlichen Beschäftigungen sind die einen reicher an poetischem Stoffe als die andern, und eignen sich daher vorzugs-

weise für das Lehrgedicht; allein es liegt auch ein besonderer Reiz darin, dafs die verborgene poetische Seite an einem scheinbar ganz prosaischen Gegenstande hervorgehoben werde. Vor Allem ist hiebei das gewöhnliche Misverständnifs zu vermeiden, als müsse der ganze Gegenstand erschöpft, und also auch die prosaische Seite behandelt werden. Die Unvollständigkeit, welche manchen Lehrgedichten, z. B. der *Ars poëtica* des Horaz, vorgeworfen wird, kann ihnen vielmehr zum gröfsten Lobe gereichen.

Man hat die Lehrgedichte verschiedentlich eingetheilt, z. B. 1) in theoretische, welche die Wissenschaften behandeln; und 2) in praktische, welche in die moralischen und technischen zerfallen; oder passender 1) in philosophische, die theoretisch und praktisch, vorzüglich moralisch sind, und 2) in scientifische oder artistische. Jene suchen allgemeine Wahrheiten zu versinnlichen, diese haben eine besondere Wissenschaft oder Kunst, oder einen Theil derselben zum Gegenstande.

§. 205.

Betrachten wir die didaktische Poesie im Vergleich mit der streng wissenschaftlichen Lehre, so finden wir in ersterer auch Einheit, Zusammenhang und Ordnung; allein diese Eigenschaften beruhen nicht auf logischer Eintheilung, Folgerungen und Schlüssen, sondern das vollendete Lehrgedicht ist durch Einheit der poetischen Anschauung ein organisches Ganze. Der Gebrauch von Bildern, Beschreibungen, Episoden, überhaupt Mannigfaltigkeit der Darstellung, wird dem didaktischen Dichter als Mittel, sich über die Prosa zu erheben, gewöhnlich anempfohlen; doch giebt diefs leicht Anlafs zu der verkehrten Vorstellung, als ob dieselbe Sache im Lehrgedicht ausgesprochen würde, wie im prosaischen Unterricht, und nur der Dichter den Schmuck hinzuthäte. Auf diese Weise entstehen solche Lehrgedichte, die, soweit sie Gedichte sind, nicht lehren, und soweit sie lehren, keine Gedichte sind.

§. 206.

Das Lehrgedicht kann sich durch Inhalt und Form der epischen, der lyrischen und selbst der dramatischen Poesie nähern, doch behält es immer das Unterscheidende, einen wissenschaftlichen oder technischen Gegenstand von seiner poetischen Seite zu umfassen. Die Darstellung wird, da sie den poetischen Gehalt eines andrerseits auch den Verstand beschäftigenden Gegenstandes ausspricht, ein Gleichgewicht zwischen Gefühl und Gedanken, eine gewisse Ruhe und Würde beobachten. Demgemäfs pflegt die Versart, welche minder als bei der lyrischen Poesie zum Gesange bestimmt ist, nicht in Strophen, sondern in Hexametern oder in längern iambischen Zeilen zu bestehen.

§. 107.

In Griechenland *) mufsten, bevor schriftliche Aufzeichnung gewöhnlich und somit ein prosaischer Stil möglich war, Lehren jeder Art, um in einer bestimmten Gestalt fortgepflanzt zu werden, die poetische Form annehmen: allein sie waren auch durch die Begeisterung, mit der eine neue Einsicht zum erstenmale erfafst und ausgesprochen wird, ihrem Wesen nach wahrhaft poetisch. So die sittlichen Lebens- und Haushaltungsregeln des Hesiod, welche das älteste Lehrgedicht der Griechen sind; die moralichen Denksprüche oder Gnomen des Pythagoras, Solon, Theognis, Phokylides und anderer Gnomiker; die Gedichte über die Natur der Dinge von Parmenides, Empedokles u. A. Wenn es hier wirkliche Belehrung galt, und die Poesie nur als nothwendige Form diente, so war es den spätern Didaktikern im Gegentheil darum zu thun, mit dem scheinbaren Zwecke der Belehrung nur die Künste der

*) Auch die indische Litteratur besitzt ein treffliches Lehrgedicht, die Versammlung der Jahreszeiten, Ritusanhâra, in sechs Gesängen; übersetzt von Kosegarten. Vergl. Jones Works VI. p. 432.

Poesie glänzen zu lassen. Aratus, der berühmteste alexandrinische Lehrdichter, besang die Sternerscheinungen und Wetterzeichen; Nikander die Gifte im Thier- und Pflanzenreiche; Oppian den Fischfang und die Jagd.

Beispielsamml. II. 243. III. 1.

Hesiodi Opera et dies (ἔργα καὶ ἡμέραι) *ed. F. A. G. Spohn, Lips.* 1819. 8.; auch in den Ausg. der Hesiodischen Werke, z. B. von Ch. Fr. Loesner, Leipz. 1778. und Königsberg 1787. 8.; von Th. Gaisford, Leipzig 1823. 8.; von C. Goettling, Gotha u. Erfurt 1831. 8.; deutsch von J. H. Vofs; Heidelberg 1806. 8. Vergl. Manso in Nachtr. zu Sulzer's Theorie, Bd. III. S. 49. u. Fr. Thiersch üb. die Ged. des Hesiodus; München 1813. 4. u. *Acta Phil. Monac. T. III. fasc.* 3. *p.* 389. Ueber die Sprüche der alten griechischen Weisen s. Meiners's Gesch. der Wissensch. in Griechenl. und Rom; (Lemgo 1781. 2 Bde. 8.) Bd. I. S. 45. *Sententiosa vetustissimorum Gnomicorum poëtarum opera, c. praef. Heynii; Lips.* 1776. 2 *Voll.* 8.; der 1ste Band enthält *Pythagoreorum aureum carmen, cura C. G. Glandorf;* der andere *Solonis Fragmm. poët. cur. F. A. Fortlage.* Ἠθικὴ Ποίησις, s. *Gnomici Poëtae Graeci, ex ed. Brunckii; Argent.* 1784. 8., verbess. von Schäfer, Leipzig 1817. 8.; *Opuscula gr. sententiosa et moralia, ed. J. C. Orellius; Lips.* 1819. 2 *Voll.* 8. *Pythagorae aurea Carmina, ex ed. I. Ad. Schier; Lips.* 1750. 8., mit franz. Uebers. u. Commentar von Fabre d'Oivet; Par. 1813. 8., übers. von Gleim, Halberstadt 1786. 8.; mit Theognis von E. C. M.; Tüb. 1812. 8. — *Solonis carm. ed. N. Bach; Bonn* 1825. 8. — *Theognidis Sententiae, c. Seberi; Lips.* 1620. 8. *Theognidis Elegi, ed. Imm. Bekker; Lips.* 1815. 8., *ed. II. Berolini* 1827. 8.; *ed. F. Th. Welcker, Francof. a. M.* 1828. 8.; deutsch von G. Thudichum; Büdingen 1828. 8. — *Phocylidis Νουθετικόν, ex ed. J. Ad. Schierii; Lips.* 1751. 8. — Die Fragmente des *Parmenides* von G. G. Fülleborn, Züllichau 1795. 8.; von A. Peyron beim Empedokles; von Chr. A. Brandis, *Comment. Eleat. P. I.* — Die Fragmente des *Empedokles* von F. W. Sturz, Lpz. 1805. 8.; von A. Peyron, Leipz. 1810. 8.; verdeutscht und erläutert von Lommatzsch; Berl. 1830. 8. Das dem Empedokles zugeschriebene neuere Gedicht von der Sphäre, herausg. von B. Hederich; Dresd. 1711. 4. — Die *Φαινόμενα* des *Aratus* (welche von Cicero, Germanicus und Avienus ins Lateinische übersetzt wurden) sind herausgegeb. von J. Th. Buhle, Leipz. 1793—1801., 2 Voll. 8.; von J. H. Vofs mit deutscher Uebers., Heidelberg

1824. 8.; von Ph. Buttmann, Berl. 1826. 8.; von Imm. Bekker; Berl. 1828. 8. — *Nicandri Alexipharmaca, ed. J. Glo. Schneider, Halae* 1792. 8.; *Theriaca, ed. J. Glo. Schneider; Lips.* 1816. 8. — *Oppiani* Ἁλιευτικὰ und *Κυνηγετικά, ed. J. Glo. Schneider; Lips.* 1813. 8. — Unter andern griechischen Autoren, von denen wir wissenschaftliche Werke in poetischer Form ganz oder theilweise besitzen, sind die Geographen Dicaearchus, Skymnus, Dionysius Periegetes und die Aerzte Andromachus und Marcellus zu nennen.

§. 208.

In der römischen Poesie nimmt das Lehrgedicht eine der vornehmsten Stellen ein. Lucretius fafste das System der epikureïschen Philosophie mit warmer Begeisterung in sein grofses Lehrgedicht von der Natur der Dinge; Virgilius besang unübertrefflich die Mühen und Freuden des Landbaues; Horatius sprach in dem Briefe an die Pisonen tiefe Einsicht in das Wesen der Dichtkunst aus; Ovidius dichtete mit Gewandtheit und Laune von der Kunst zu lieben, und wufste selbst den Kalender poetisch zu behandeln. Auch die Gedichte des Gratius Faliscus und des Nemesianus von der Jagd, des Manilius von der Astronomie, des Columella vom Gartenbau sind zu nennen. Noch in der späten Zeit der römischen Litteratur zeichnen sich die historischen und mythologischen Gedichte des Claudianus, und die idyllische Mosella des Ausonius aus. — Die gnomischen Poesien des Publius Syrus und des Dionysius Cato können auch hieher gerechnet werden.

Beispielsamml. II. 252. III. 18.

Lucretii Cari de natura rerum libri VI., ed. princ. Brescia, um 1473. fol. *ed. Tho. Creech, Oxon.* 1695. 8. und öfter; *cum not. var. ed. Sig. Havercamp, Leiden* 1725. 2 *Voll.* 4.; erste kritische Ausg. von Gilb. Wakefield, mit den Anm. von R. Bentley, Lond. 1796—97. 3 Voll. 4.; Glasgow 1813. 4 Voll. 8.; *ed. H. C. A. Eichstaedt T. I., Lps.* 1801. 8.; *ed. A. Forbiger, Lps.* 1828. 8. Deutsch von J. H. F. Meinecke, Leipz. 1795. 2 Bde. 8.; von C. L. v. Knebel; Leipz. 1821. 2 Bde. 8. Vergl. Nachtr. zu Sulzer's Theorie, B. VII.

St. 2. S. 310. — *Virgil's Georgica* in 4 Büchern, lat. und englisch mit Anm. von Jo. Martyn, Lond. 1741. 4.; 1746. 2 Voll. 8.; 1813. 8.; lat. und deutsch mit trefflichem Commentar von J. H. Vofs, Altona 1797—1800. 4 Bde. 8.; französ. von J. Delille; Paris 1770. 8. u. öfter. — *Horatii Epistola ad Pisones, ed. C. G. Schelle, Lips.* 1806. 8.; aus dem Engl. des Hurd übers. von J. J. Eschenburg; Leipz. 1772. 2 Bde. 8. — *Ovidius de arte amandi* und *Remedia amoris*, zuerst gedruckt o. O. u. J. (Cöln bei Cr. de Homburch) 4., Augsburg bei G. Zainer 1471. fol. u. öfter in den Ausg. seiner Werke; deutsch: die Kunst zu lieben, von J. C. v. Strombeck, Gött. 1795. 8.; Die Mittel gegen die Liebe von dems.; Braunschweig 1796. 8. *Ovidii Fasti, ed. T. E. Gierig, Lps.* 1812—14. 2 *Voll.* 8.; F. C. Matthiae, Frankf. 1813. 8.; Krebs, 1826. 8. — Die Cynegetica des *Gratius Faliscus* und *Nemesianus*, erste Ausg. Vened. 1534. 8.; in den *Scriptt. venat. ed. J. Vlitius, Lugd. Bat.* 1655. 12.; *Havercamp ibid.* 1728. 4.; in den *Poët. lat. min.* von P. Burmann T. I.; von Wernsdorf T. I. — *Manilii Astronomicon libri V., ex rec. R. Bentleii, Lond.* 1739. 4., *ed. El. Stoeber, Argent.* 1767. 8.; mit französ. Uebers. u. Anmerk. von A. G. Pingré; Paris 1786. 2 Voll. 8. — *Columella de cultu hortorum*, in *Wernsdorf's Poëtae lat. min. T. VI.* — *Claudiani opera ed. P. Burmannus Sec., Amsterd.* 1760. 4.; *ed. J. M. Gesner; Lips.* 1759. 8. s. §. 86. — *Ausonii Mosella, ed. L. Trofs; Hamm* 1821. 8. — Die aus den Mimen des *Publius Syrus* erhaltenen Sittensprüche sind zuerst herausgegeben von D. Erasmus, Basel 1502. 4.; in J. Gruter's Florilegium, Frankf. 1610. 8.; von S. Havercamp, Leiden 1708. 8., beim Phaedrus von Bentley; in *Poët. lat. carm. sententiosa ed. J. C. Orelli; Lips.* 1822. 8. Supplem. 1824. 8. — *Dionysii Catonis disticha de moribus, ed. O. Arnzenius; Traj.* 1735. 8., 1778. 8. — Von neuern Lehrgedichten in lateinischer Sprache sind zu bemerken: *Melch. Card. de Polignac Anti-Lucretius, s. de Deo et natura l. IX.; Par.* 1747. 2 *Voll.* 8. *Lips.* 1748. 8. — *Is. Hawkin's Browne de animae immortalitate; London* 1754. 4. — *Vida de arte poët. l. III., de bombyce l. II., de ludo scacchorum, in ejus Opp.; Lond.* 1732. 2 *Voll.* 8. — *Rapini hortorum l. IV.; Par.* 1666. 8. — *Vanierii praedium rusticum; Par.* 1746. 12. — *Du Fresnoy de arte graphica; Par.* 1757. 12. — *Marsy de pictura; Par.* 1736. 8.

§. 209.

Die italienische Poesie neigt sich wenig zur Didak-

tik, doch haben sich Alamanni, Rucellai, Menzini und Riccoboni auf diesem Felde hervorgethan. Bei den Franzosen herrschte ein didaktischer Ton schon frühzeitig in den Gesängen der Troubadours; aus neuerer Zeit sind die religiösen und philosophischen Lehrgedichte von Louis Racine, Voltaire, Dulard, die Poetik von Boileau und verschiedene technische Lehrgedichte von Watelet, Dorat, Delille und d'Esménard hervorzuheben.

Beispielsamml. II. 273. und III. 74.

La Coltivazione di L. Alamanni e le Api di Rucellai, Padova 1714. 4.; *Milano* 1804. 8. — *L'Arte poetica di Ben. Menzini, Flor.* 1688. 8.; in den *Opere; Flor.* 1731. 4 *Voll.* 4. — *L'Arte rappresentativa di L. Riccoboni*, in s. *Histoire du Théatre italien; Par.* 1727. 2 *Voll.* 8. *T. II.* — *La Réligion, poème en six chants, par Louis Racine; la Grace, en quatre Chants, par le même: dans ses Oeuvres T. III.* — *Voltaire Discours sur l'Homme; la Réligion Naturelle; Le Désastre de Lisbonne: Oeuv. T. XII. éd. de Beaumarchais.* — *La Grandeur de Dieu dans les merveilles de la Nature, par Mr. Dulard; Par.* 1758. 12. — *L'Art de peindre, Poème de Watelet; Amst.* 1761. 12. — *La Déclamation théatrale, en quatre chants: la Tragédie, la Comédie, l'Opéra et la Danse, par Dorat; Par.* 1766. 67. *gr.* 8. — *Les jardins, ou l'Art d'embellir les paysages, par l'Abbé Delille; Par.* 1782. 8. *L'Homme de Champs, ou les Géorgiques Françoises; Par.* 1801. 8. *Le Malheur et la Pitié; Londres* 1803. 8. *L'Imagination, poème; Par.* 1806. 8. — *La Navigation par D'Esménard; Par.* 1806. 8.

§. 210.

Die englische Litteratur ist besonders reich an Lehrgedichten. Neben Pope, dessen Versuche über die Kritik und über den Menschen berühmt sind, zeichnen sich aus: Waller, Prior, Young, Akenside, Ogilvie, Hayley, Pye, Rogers, Cowper, Campbell, Buckingham, Roscommon, Hill, Armstrong, Darwin; mit besonderer Liebe besingen einheimische Naturproducte und Gewerbe Philips, Mason, So-

merville, Dyer und Grainger. — Die Poesie der Holländer ist vorwaltend didaktisch. Unter ihren zahlreichen Dichtern in dieser Gattung zeichnen sich aus: Cats, Tollens, Feith, Kinker und Bilderdyk. — Unter den Lehrgedichten der Deutschen sind wenig vorzügliche; Opitz, Zernitz, v. Haller, v. Hagedorn, Sukro, Gellert, Gieseke, v. Creuz, v. Cronegk, Wieland, Gleim, Lessing, Withof, Uz, Kästner, Lichtwer, Dusch, Neubeck, Manso, Tiedge, der jüngere Spalding, Christian Schreiber, v. Gerwing dichteten in dieser Gattung.

Beispielsamml. II. 291. u. III. 116.

Pope's Essay on Criticism: Works Vol. I.; Essay on Man; and Moral Essays: Works Vol. II. — *Waller on Divine Love; On the Fear of God; On Divine Poesy: Works; Lond.* 1729. 8. — *Prior's Alma, or the Progress of the Soul: Solomon: Works Vol. I.* — *Dr. Young's Complaint or Night-Thoughts*; englisch und deutsch von Ebert; Braunschw. 1760—71. 4 Bde. gr. 8. Mehrere Gedichte dieser Art s. in seinen Werken; Lond. 1778. 5. Vols. 8. Deutsch, Braunschw. 1777. 2 Bde. gr. 8. — *Dr. Akenside's Pleasures of Imagination; Lond.* 1754. 8., umgearbeitet in s. *Poems; Lond.* 1772. 4. 1779. 8.; übers. von Aug. v. Rode; Berl. 1804. 8. — *Ogilvie's Day of Judgment; Lond.* 1762. 4. *Providence; Lond.* 1762. 4. — *Hayley's Triumphs of Temper; Epistle to an eminent Painter; Essay on Epic Poetry; Essay on History: Poems, Lond.* 1785. 6 *Voll.* 8. *Essay on Sculpture; Lond.* 1800. 4. — *Pye's Progress of Refinement: in his Poems; Lond.* 1787. 2 *Voll. gr.* 8. — *Sam. Roger's Pleasures of Memory; Lond.* 1792. 4. — *W. Cowper's Poems; Lond.* 1798. 2 *Voll.* 8. — *Campbell's Pleasures of Hope; Lond.* 1814. 4. — *Duke of Buckingham's Essay on Poetry: Works, Lond.* 1753. 2 *Vols.* 8. — *Earl of Roscommon's Essay on translating Verses, v. The Minor Poets (Dubl.* 1751. 2 *Vols.* 8.) *Vol. I. p.* 1. *Poetical Works; Glasg.* 1749. 8. — *Hill's Art of Acting: Works, Lond.* 1753. 4 *Voll.* 8. — *Armstrong's Art of preserving Health; Lond.* 1773. 8.; übers. von Nöldecke; Bremen 1779. kl. 4. — *The Botanic Garden (by Erasmus Darwin), a Poem in two Parts, with philos. Notes; Lond.* 1795. 4. — *The Cyder, a Poem by J. Philips; Lond.* 1704. 8. — *The English Garden, by Mason; Lond.* 1783. 8. — *The*

Chase by Somerville, *in his Poems; Lond.* 1772. 8. — *The Fleece, a Poem by* Dyer; *Lond.* 1759. 4. — *The Sugar-Cane, a Poem by* Grainger; *Lond.* 1764. 4. — — Jacob Cats, *de Ouderdom, Buytenleven, Hofgedachten* u. s. w. in den Werken; Amst. 1790—1800. 19 Bde. 12. — Die Ueberwinterung auf Nova Zemla von Tollens, in dessen Gedichten; Haag 1808. 3 Bde. 8. — *Feith, het Graf, Amst.* 1792. 8.; *de Ouderdom, Amst.* 1802. 8.; *Brieven aan Sophie over de Kantiaansche Wijsbegeerte, Amst.* 1806. 8.; beantwortet von Kinker, *Brieven van Sophie aan Feith; Amst.* 1807. 8. Auch sind Kinker's philosophische Poesien „der Geist des Loyola im 19ten Jahrhundert" und das „Allleben" geschätzt. — *Bilderdyk het Ziekte der Geleerden, Amst. u. Haag* 1807. 8.; *het Buytenleven* (nach Delille), *Amst.* 1803. 8.; *De Mensch* (nach Pope); *Amst.* 1809. 8. — Opitzens Zlatna und Vielgut, in s. Poet. Werken; Amst. 1644. 3 Theile 12. — Zernitzens Versuch in moralischen und Schäfergedichten; Hamb. 1748. 8. — v. Haller's Versuch schweizerischer Gedichte; Bern 1777. 8. — v. Hagedorn's moralische Gedichte, in s. Werken, Th. I. — Chr. Jos. Sukro's poet. u. pros. Schriften; Coburg 1770. 8. — Gellert's Lehrgedichte, in s. sämmtl. Schriften. — Gieseke'ns poet. Werke; Braunschweig 1767. gr. 8. — von Creuz's Oden und andre Gedichte; Frankf. 1769. 2 Bde. gr. 8. — v. Cronegk's sämmtl. Schriften; Anspach 1765. 2 Bde. gr. 8. — Wieland's poet. Schriften; Zürich 1770. 3 Bde. gr. 8. Musarion; in s. Gedichten Bd. I. — Gleim's Halladat oder das rothe Buch, Th. I. II.; Hamb. 1775. 4. Th. III.; Halberst. 1781. 8. — Lessing über die Regeln der Poesie und Tonkunst in der kl. Ausg. s. Schriften, Th. I. S. 273. — Withof's akademische Gedichte, Leipz. 1782. 83. 2 Bde. gr. 8. — Uz'ens poet. Schriften; Leipz. 1767. 68. 2 Bde. 8. Wien 1804. 2 Bde. 4. und 8. — Kästner's Lehrgedichte, z. B. von den Kometen, in s. verm. Schriften, Th. I. — Lichtwer's Recht der Vernunft; Berlin 1758. gr. 8. — Dusch's Wissenschaften; Versuche über die Vernunft; Poet. Schr. Th. I. — Dr. Valer. W. Neubeck, die Gesundbrunnen, ein Gedicht in vier Gesängen; Breslau 1795. 4. Leipz. 1798. gr. 4. 1809. 8. (J. K. F. Manso) Kunst zu lieben, 3 Bücher; Leipz. 1794. 8. — Tiedge's Urania: über Gott, Unsterblichkeit und Freiheit, ein lyrisch-didaktisches Gedicht in sechs Gesängen; Halle 1800. 8. N. A. 1815. 8. — G. L. Spalding's Versuch didaktischer Gedichte; Berl. 1804. 8. — Christian Schreiber's Religion, ein oratorisches Gedicht; Gotha 1812. 8. — v. Ger-

wing's Heilquellen am Taunus, ein dedaktisch-descriptives Gedicht.

Poetische Beschreibung.

§. 211.

Die beschreibende Poesie, welche ihrem Wesen nach vorzüglich die unbeseelte Natur zum Gegenstande hat, kann, sofern die poetische Schilderung oft nicht blos als untergeordneter Bestandtheil eines gröſseren Gedichtes, sondern als selbständiges Ganze erscheint, für eine besondere Dichtart gelten, welche sich zu den groſsen Gattungen der darstellenden Poesie ungefähr so wie die Landschaftsmalerei zur Historienmalerei verhält. Während im Epos und in dem historischen Gemälde die Natur blos beiläufig als Local der Handlung dargestellt wird, ist sie in der beschreibenden Poesie und dem Landschaftsgemälde der eigentliche Gegenstand, und kann menschliche Figuren und Handlung höchstens als unwesentlichen Schmuck aufnehmen.

Ueber die beschreibende Poesie s. Home's Grunds. der Kritik, Cap. XXI. — *Dr. Blair's Lect. XL.* — Engel's Anfangsgr. Hauptst. VI. — Eberhard's Th. der sch. Wiss. S. 165 ff. — Vgl. Lessing's Laokoon in mehreren Abschnitten; Herder's Krit. Wälder, I. 195 ff.; Sulzer's Allg. Th., Art. Beschreibung, Gemälde; Schiller Ueber Matthisson's Gedichte, in den Werken; Stuttg. 1820. 12. Bd. XVIII. S. 501 ff. Göthe's Werke, Ausg. letzter Hand, Bd. XXII. S. 67. 68.

§. 212.

Unbeseelte Gegenstände werden der beschreibenden Poesie vorzüglich anheim fallen müssen, weil eben diese Gegenstände uns nicht wohl auf andere Weise vom Dichter veranschaulicht werden können, als durch Beschreibung, dahingegen Menschen uns nur in Handlung, die das Epos erzählt und das Drama darstellt, lebendig vor die Augen treten. (Charaktergemälde wie die beiden Monologe, der Allegro und der

Penseroso von Milton, werden mit Unrecht zur beschreibenden Poesie gerechnet.) Von den unbeseelten Gegenständen wird aber mehr die Natur zu poetischer Beschreibung auffordern, als menschliche Werke, unter denen gerade die Kunstwerke nicht wohl durch Worte veranschaulicht werden können. Poetische Schilderungen menschlicher Erzeugnisse müssen einer wenigstens ebenso untergeordneten Kunst angehören, wie im Gebiete der Malerei die Stillleben, welche Geschirre, Hausrath u. s. w. vorstellen. Die poetische Beschreibung wird also vorzüglich Naturschilderung, Landschafts-Dichtung sein.

§. 213.

Nun könnte ein Zweifel entstehen, ob die landschaftliche Natur, in deren Formen die Gesetzmäfsigkeit zurückzutreten und im Einzelnen Zufälligkeit zu walten scheint, ein würdiger Gegenstand der schönen Kunst werden könne, in deren ächten Werken Gesetz und Freiheit beide gleich unbeschränkt herrschen. Die Landschaft erhält aber ihre kunstmäfsige Bestimmtheit, ihr inneres Gesetz, indem sie, vom menschlichen Geiste aufgefafst und wiedergegeben, ein Abdruck desselben wird, und also gewisse Empfindungen nach Art der Musik hervorruft, ja bestimmte Ideen anzudeuten vermag. Und wenn diefs schon dem Maler zu erreichen möglich ist, so gilt dasselbe noch mehr von dem beschreibenden Dichter, der nicht allein durch glückliche Wahl harmonirender Bilder und kunstreiche Eurythmie in der Anordnung derselben einen musikalischen Effect erreichen, sondern auch die Empfindungen und Ideen, welche seine Beschreibung erweckt, näher bestimmen kann, ohne sie darum beschränken zu dürfen.

Vgl. Schiller am a. O.

§. 214.

Um wahr und anschaulich zu beschreiben, mufs der Dichter einerseits den allgemeinen Charakter der Naturgestal-

gestalten und Erscheinungen erfafst haben, andrerseits aber sich nicht im Allgemeinen halten, sondern Einzelnes schildern, das charakteristisch genug ist, um in der Phantasie des Lesers ein Bild des Ganzen zu erwecken. Wenn der Dichter nun nicht im Stande ist, wie der Maler das Ganze zugleich vor die Anschauung zu bringen, so hat er dagegen den Vortheil, die successiven Erscheinungen der bewegten Natur schildern zu können. Da er nicht für das Auge allein schildert, und nicht das Vorübergehende, wie in den Werken der bildenden Kunst geschieht, zu unveränderter Dauer fixirt, so müssen sich für ihn die Gesetze der Schönheit anders als für den bildenden Künstler modificiren.

§. 215.

Man kann zwar gepriesene Muster von poetischen Beschreibungen anführen, die nicht die landschaftliche Natur mit ihren Veränderungen im Wechsel der Tages- und Jahreszeiten zu ihrem Gegenstande haben, sondern menschliche Erzeugnisse, besonders Kunstwerke, ausführlich abschildern, wie dies von Homer in der Beschreibung des Achilleïschen Schildes geschieht; allein hier ist es nicht das fertige Kunstwerk, was uns vorgestellt wird, sondern die Handlung des Meisters, der es vor unsern Augen fertigt; die Poesie ist also hier nicht eigentlich beschreibend.

Noch mufs bemerkt werden, dafs die beschreibende Poesie bald mehr der didaktischen, bald mehr der lyrischen Gattung nahe kommt, wonach auch ihre Versmaafse verschieden sind.

§. 216.

Bei den Griechischen und Römischen Dichtern finden wir zwar beschreibende Stellen in verschiedenen, vornehmlich epischen Gedichten, allein sie behandelten die poetische Beschreibung nicht eigentlich als eine besondere Gattung. Dies haben verschiedne neuere Dichter mit glücklichem Erfolge gethan, worunter **Parini** von

den Italienern; Bernis und St. Lambert unter den Franzosen; Denham, Pope, Dyer und Thomson unter den Engländern; und bei den Deutschen Opitz, v. Haller, v. Kleist, Zachariä, der jüngere Graf zu Stolberg, und in einer besondern lyrischen Weise Matthisson sich auszeichnen.

Beispielsamml. B. III.

Parini Il Giorno, nelle Opere; Milano, VI Voll. gr. 8. — *Les quatre Parties du Jour, par Mr. le Card. Bernis; Rouen* 1760. 12. *Les quatre Saisons, par le même; Par.* 1763. 8. — *Les Saisons, Poème par Mr. St. Lambert; Par.* 1769. 8. — *Denham's Cooper's Hill; Lond.* 1684. 8. — *Pope's Windsor-Forest: Works, Vol. I.* — *Dyer's Grongar-Hill; Ruins of Rome: Poems; Lond.* 1752. 8. *Thomson's Seasons; with an Essay on the Plan and the Character of the poem, by I. Aikin; Lond.* 1778. 8. *Lpz.* 1781. 8. übers. von Harries, Horn, Soltau, v. Rosenzweig. — Opitz's Vesuvius, in s. Gedichten; Amst. 1646. 3 Th. 12. — von Haller's Gedicht, die Alpen, in s. sämmtlichen Gedichten. — v. Kleist's Frühling, in s. Werken (Berl. 1803. 2 Bde. 8. Neue Aufl. 1825. 2 Bde. 16.) kritisch bearbeitet; Berl. 1804. gr. 8. — Zachariä's Tageszeiten, im zweiten Bande s. poet. Schriften; Braunschw. 1772. 8. — F. L. v. Stolberg's Hellebeck, in seinen und s. Bruders Gedichten; Leipz. 1779. 8. Fr. v. Matthisson's Schriften; Zürich 1826. 8 Bde. 12.

Poetische Epistel.

§. 217.

Die poetische Epistel eignet sich zur Behandlung solcher Stoffe, die sich in der besondern Beziehung des Dichters zu einer bestimmten Person am besten entwickeln lassen. Dieser Person, an welche der Brief sich wendet, mufs aber ein poetisches Interesse ertheilt werden, sie mufs als Stellvertreter einer Classe von Menschen oder der Menschheit überhaupt erscheinen; und schon hierin liegt ein wesentlicher Unterschied des poetischen Briefes von dem prosaischen. — Die poeti-

sche Epistel kann ebensowohl lyrischer Ausdruck von Gesinnungen, Stimmungen und Gefühlen des Dichters sein, als einen gegenständlichen Inhalt in der Weise des lehrenden, beschreibenden, satirischen Gedichtes behandeln und somit der epischen Gattung sich nähern. Viele Episteln neuerer Dichter sind lyrischer Erguſs einer scherzhaften Laune, da hingegen Ovid's Briefe aus dem Pontus mit der Elegie in nächster Verwandtschaft stehen, und wiederum die Horazischen Episteln fast ganz in das Reich der Satire und des Lehrgedichtes gehören.

S. einige hieher gehörende Bemerkungen in Ramler's Batteux Th. III. S. 185 ff. — *Marmontel Poét. Fr. T. II. p.* 528 *ss.* — Hurd's Einleit. zu s. Commentar über Horazen's Epistel an die Pisonen; L. I. — *Laharpe Lycée, P. II. L.* 1. *Ch.* X. — Ebert's Vorrede zu s. Episteln und vermischten Gedichten; Leipz. 1798. 8. S. LIII.

§. 218.

Da ein Brief nichts anders ist, als die schriftliche Unterredung mit einem Abwesenden, welche die Stelle der mündlichen Unterhaltung vertreten soll, so wird auch der poetischen Epistel der leichte natürliche Ton des geselligen Umganges am angemessensten sein; wiewohl sie, besonders wo das lyrische Element vorwaltet, auch einen höheren Schwung nehmen kann. Selbst das Versmaaſs des poetischen Briefes hat den Charakter der Freiheit und Leichtigkeit. Den Römern diente hierzu entweder der Hexameter in einer der Prosa sich nähernden Form, oder auch das freier behandelte elegische Metrum; in den neueren Sprachen gebraucht man häufig Verse von ungleicher Länge; bei den Engländern sind gereimte zehnsilbige Iamben, bei den französischen Dichtern die Alexandriner für diese Dichtart üblich.

§. 219.

Die besten Beispiele poetischer Episteln geben uns unter den römischen Dichtern Horaz, Ovid und Ausonius; unter den Italienern Algarotti und Frugoni; unter den Franzosen Boileau, Rousseau, Chau-

lieu, Hamilton, L. Racine, Gresset, Bernis, Voltaire, v. Bar, Dorat, Sedaine, Pezay u. a. m.; unter den Engländern Pope, Gay und Lord Lyttelton; und unter den Deutschen Uz, Gleim, Schmidt, Jacobi, Michaelis, Ebert, Göckingk, Gotter, v. Nicolay, Manso, Tiedge, v. Goethe.

Horatii Epistolarum Libri II, erklärt von Th. Schmid; Halberstadt 1828 u. 1830. 2 Bde. 8. übers. von Wieland; Leipz. 1782, 1817. 8. und von Vofs im 2ten Bande der Horazischen Werke. Briefe u. auserw. Epoden übers. von E. Günther; Leipz. 1824. 8. Vergl. Manso's Abh. über das Wesen der Horazischen Epistel, in den Nachtr. z. Sulzer, Bd. VI. S. 395.; und *C. Morgenstern de Satirae atque Epistolae Horatianae Discrimine; Lips.* 1801. 4. — *A. Weichert Prolusio I. de Q. Horatii Flacci Epistolis, Grimmae* 1826. 4.; dazu Obbarius in Jahn's Jahrb. 1827. I. 1. p. 88. — *Ovidii Epistolar. ex Ponto Libri IV.* — *Ausonii Epistolae XXV.* in den Werken dieser Dichter. — So auch die poetischen Briefe von Algarotti und Frugoni, in der Sammlung ihrer Werke. — Zwölf *Epitres* von Boileau, und einige von J. B. Rousseau, in ihren schon angeführten Werken. — *Oeuvres de Chaulieu; Par.* 1750. 2 *Voll.* 12. — *du Comte d'Hamilton; Par.* 1762. 6 *Voll.* 12. — *Epîtres de L. Racine; Oeuv. T. IV.* — *de Gresset; Oeuv. T. I.* — *du Card. de Bernis; Oeuv. div.; à la Haye* 1765. 8. — *de Voltaire v. ses Oeuvres.* — *Epîtres diverses sur des sujets différens (par Mr. de Bar); Amst.* 1755. 3 *Voll.* 8. — *Oeuvres de Dorat; Par.* 1764—80. 20 *Vols.* 8. — *Recueil de Poésies de Sedaine; Par.* 1760. 12. — *Oeuvres du Marquis de Pezay; Par.* 1784. 12. — *Pope's Epistles to several Persons: Works, Vol. III. Gay's poetical Epistles,* in seinen Werken; Lond. 1806. 2 Vols. 12. — *Lord Lyttelton's Poems; Lond.* 1774. 8. — Uz'ens poetische Werke, Th. II. S. 255. — Briefe von Gleim und Jacobi; Halberstadt 1768. 8. S. auch Jacobi's Werke; Halberstadt 1770—74. 3 Bde. 8. — Poetische Briefe von K. E. K. Schmidt; Dessau 1782. 8. — Ebert's Episteln und Verm. Gedichte; Hamburg 1789. 96. 2 Bde. 8. — J. B. Michaelis sechs poetische Briefe; Halberst. 1772. 8. und in s. Werken; Giefsen 1780. 81. 2 Bde. 8. — Göckingk's Gedichte; Leipz. 1780—82. 3 Bde. 8. — Gotter's Gedichte, Bd. I.; Gotha 1786. 8. — L. H. v. Nicolay's Gedichte, Th. I. S. 65 ff. N. Aus. Th. II. S. 1. — Manso's poetische Epistel über die Ver-

läumdung der Wissenschaften; Leipz. 1796. 4. — Tiedge's Episteln; Gött. 1796. 8. Dessen Frauenspiegel; Halle 1807. 8. — Goethe's zwei Episteln in Bd. I. S. 333 ff. der Werke, Ausg. letzter Hand.

Die Heroide.

§. 220.

Die Heroide ist eine lyrische Epistel, in welcher der Dichter nicht in seinem eigenen Namen spricht, sondern eine mythische, historische oder fingirte Person einer andern, zu der sie in nächster Beziehung steht, ihre lebhaften Empfindungen in einer bedeutenden Lage mittheilen läfst. Die Heroiden Ovids, der diese Gattung zuerst ausbildete, sind Briefe von Heroinen (Heroides) an ihre entfernten Geliebten, daher der Name der Heroide entstanden, und in etwas weiterer Bedeutung für Gedichte ähnlicher Art beibehalten worden ist.

Ueber die Natur und Geschichte der Heroide s. Dusch's Briefe z. B. d. G. n. Aufl. Th. III. Br. 16. — *La Harpe's Essay sur l'Héroïde*, in s. *Mélanges litéraires*, p. 67., handelt ziemlich seicht fast nur von Ovid's Heroiden und deren Schreibart. — S. auch Herder's Fragmente, Th. III. S. 240. N. Biblioth. d. sch. W. B. V. S. 123. Sulzer's Allg. Th. d. sch. K. Art.: Heroide; u. Manso in den Nachtr. III. S. 333. — Bouterwek's Aesthetik, Th. II. S. 114.

§. 221.

Die Heroide hat manches mit der Elegie gemein; sie spricht oft wie diese eine gemischte Empfindung, besonders das Gefühl sehnsüchtiger, unbefriedigter Liebe aus, allein sie trägt öfter den Charakter der Leidenschaftlichkeit, und nähert sich dann dem dramatischen Monolog. Wenn dieser vermöge seiner Stelle im dramatischen Kunstwerke den Vorzug hat, dafs Charaktere und Situationen den Zuschauer durch unmittelbare Gegenwart interessiren, so bleibt der Heroide der Vortheil,

durch ihre Richtung an eine bestimmte Person belebt zu werden.

§. 222.

Es hat eine besondere Schwierigkeit, in der subjectivsten Form, der des Briefes, fremde Gefühle auszudrücken; dagegen gewinnt der Inhalt an Gewicht und Interesse, indem er bedeutenden Personen in den Mund gelegt ist; und die gegenseitige Beziehung der beiden ausgezeichneten Individuen, welchen eine briefliche Mittheilung untergelegt wird, ist eine reiche Quelle poetischer Gedanken und Empfindungen. Ein vorzügliches Interesse mufs der Lage und den Umständen eigen sein, unter welchen der Dichter die Heroide als geschrieben voraussetzt. Unter Andern ist der Phantasie ein weites Feld eröffnet, wenn Briefe Verstorbener an ihre zurückgebliebenen Angehörigen erdichtet werden.

§. 223.

Aus der Verwandtschaft der Heroide mit der eigentlichen poetischen Epistel, mit der Elegie und dem Monolog, lassen sich die Regeln ihrer Schreibart bestimmen. Als Brief fodert sie eine natürliche ungekünstelte Sprache; bei einem elegischen Charakter ist der innige und rührende Ausdruck der Empfindung, und die lebhafte Beschreibung der Umstände, die auf die Lage der schreibenden Personen einwirken, der herrschende Ton dieser Dichtungsart; als Monolog verträgt sie leidenschaftliche lyrische Sprache, in voller Stärke des Affectes.

§. 224.

Aufser Einer Elegie des Properz sind die einzigen Muster, welche uns das Alterthum in dieser Dichtungsart übrig gelassen hat, die ein und zwanzig Heroiden von Ovid, der seiner eignen Aussage zufolge diese Gattung erfand. Die grofse Fruchtbarkeit dieses Römischen Dichters an poetischen Wendungen und Bildern ist auch in seinen Heroiden überall sichtbar, oft mehr,

als der eigentliche Charakter dieser Dichtart zu gestatten scheint. Man vermifst die Einfachheit des heroischen Zeitalters.

Propertii L. IV. Eleg. III.: Epistola Arethusae ad Lycotam. Es ist irrig, dafs Ovid aus Propertius die Idee zu dieser Dichtart geschöpft habe; eben so wenig läfst sich ein griechisches Vorbild nachweisen; dagegen rühmt Ovid selbst von sich, *Ars Amat. III.* 345:

Vel tibi composita cantetur Epistola voce:
Ignotum hoc aliis ille novavit opus.

Ovidii Heroides, ex emend. J. F. Heusingeri; Brunsv. 1786. 8. *ed. D. J. van Lennep, Amstelod.* 1809. *ed. II.* 1812. 12.; *ed. V. Loers, Confl. Pars I.* 1829. 8.; *ed. W. Terpstra, Lugd. Bat.* 1829. 8.; und in den Ausgaben von Ovids Werken. Mit einer franz. Uebers. und weitläuftigem Commentar sind sieben dieser Heroiden herausg. von Bachet de Meziriac; Bourges 1626. Haag 1716. 2 Bde. 8. Von mehrern Uebersetzungen s. v. Blankenburg's Zusätze zum Artikel Heroide im Sulzer. — Vergl. Dusch's Briefe, 2te Aufl. Th. III. Br. 17. Manso's Abh. über die römischen Elegiker, in den Nachtr. zu Sulzer, Bd. III. S. 333.

§. 225.

Verschiedene Dichter neuerer Zeit haben diese Gattung mit glücklichem Erfolge bearbeitet. Dahin gehören unter den Italienern Bruni und Lorenzo Crasso; unter den Franzosen Colardeau, Dorat, Blin de Sain-More, de la Harpe, Barthe u. a. m.; unter den Engländern Pope, Lord Hervey und Jerningham. Wir Deutschen haben nur wenig gute Gedichte dieser Art, unter welchen Wielands Briefe der Verstorbenen eine vorzügliche Stelle einnehmen.

Epistole Eroiche d'Antonio Bruni; Milano 1627. 8. — *Epistole Eroiche di Lorenzo Crasso; Venez.* 1667. 12. — *Collection d'Héroïdes et pièces fugitives en vers, de Mrs. Dorat, Fezay, Blin de Sain-More, Colardeau, de la Harpe, et autres; Liège* 1769. 6 *Voll.* 12. — *Pope's Epistle from Eloisa to Abelard; Works, Vol. II.* Frei nachgeahmt von Bürger in s. Gedichten. Vergl. *Warton's Essay on Pope's Genius and Writings, Vol. II. Sect. VI.* Herder's Adrastea, III. 144., wo jedoch dieses Gedicht sowohl als die ganze Gattung zu strenge getadelt wird. — *Lord Hervey's four Epist-*

les in the manner of Ovid; s. **Dodsley's** *Collection of Poems, Vol. IV. p.* 82. — **Jerningham's** *Ep. from Yarico to Incle, Lond.* 1766. 4. *Abelard to Eloisa; Lond.* 1792. 4. — **Wieland's** Briefe der Verstorbenen an hinterlassene Freunde, s. Poet. Schr. Bd. II. S. 137. und in Bd. II. S. 201. der Supplemente zu s. sämmtl. Schriften. — **Dusch's** moralische Briefe zur Bildung des Herzens; 2 Thle. Leipz. 1759. 8. Briefe von Verstorbenen an Lebendige, in den hinterlassenen Schriften von **Margaretha Klopstock**; Hamb. 1759. 8. — **Schiebeler's** Brief des Clemens an s. Sohn Theodor, mit der Beantwortung, in s. auserlesenen Schriften, S. 12 ff.; Hamb. 1772. 8. **Dessen** Glumdalklitsch an Grildrich, eine komische Heroide; **ebendas.** S. 27 ff. — Fr. **Rafsmann** Heroiden der Deutschen; Halberst. 1824. 8.

Das Epigramm.

§. 226.

Die kurzen Gedichte, welche man unter dem Namen von **Epigrammen** oder **Sinngedichten** begreift, haben das Gemeinsame, ein gegenwärtiges oder lebhaft vergegenwärtigtes Object von poetischem Interesse in ein volles, meist scharfes und überraschendes Licht zu setzen. Diefs gilt sowohl, wenn das Epigramm, der ursprünglichen Bedeutung des Wortes gemäfs, als Aufschrift ein Denkmal erläutert, als wenn es den Sinn eines einzelnen Gegenstandes schlicht und geistreich ausspricht, oder die Aufmerksamkeit auf denselben erst spannt, dann befriedigt.

S. **Franc. Vavassoris** *de Epigrammate Liber;* in s. *Opp.* (*Amst.* 1709. *fol.*) *p.* 85 *ss.* — *Observations sur l'Epigramme, par Mr.* **Bruzen de la Martinière;** in s. *Recueil des Epigrammatistes François. Amst.* 1720. 8. und in der *Ecole de Litérature T. II. p.* 248. — **Lessing's** Zerstreute Anmerkungen über das Epigramm, in s. **Verm. Schr.** B. I. S. 103.; B. XVII. S. 73 ff. seiner sämmtlichen Schriften; Berlin 1827. 8. — **Herder's** Anmerkungen über das Epigramm, besonders das griechische, in s. **Zerstr. Blättern**, Samml. I. S. 99 ff. Samml. II. S. 103 ff.

§. 227.

Der Gegenstand kann an sich so bedeutend, rührend

oder anmuthig sein, dafs er, um den vollkommensten Eindruck zu machen, nur braucht hingestellt, schlicht und passend ausgesprochen zu werden, wie diefs besonders bei vielen der früheren griechischen Epigramme der Fall ist. Keiner künstlichen Wendung bedarf z. B. der welthistorische Inhalt des bekannten Epigrammes von Simonides auf die bei Thermopylae gefallenen Spartaner:

Wanderer, bringe von uns Lakedämons Bürgern die Botschaft:
Folgsam ihrem Gesetz liegen im Grabe wir hier.

Anmerk. Herder a. a. O. erklärt in diesem Sinne das Epigramm, sofern es noch ohne alle conventionelle Kunst ist, als „die Exposition eines Bildes oder einer Empfindung über einen Gegenstand, der dem Anschauenden interessant war, und durch diese Darstellung in Worten auch einem andern gleichgestimmten oder gleichgesinnten Wesen interessant werden sollte."

§. 228.

Gewöhnlich ist eine Vorbereitung nöthig, um den Hauptgedanken in dem schärfsten überraschendsten Lichte erscheinen zu lassen. Dann hat das Epigramm mit der eigentlichen Aufschrift an einem Denkmale das Gemeinsame, dafs, wie das Denkmal unsere Augen auf sich zieht und uns begierig macht, seine Bedeutung zu wissen, bis wir durch die Inschrift den begehrten Aufschlufs erhalten, — so auch das Epigramm uns erst in Erwartung setzt, dann durch den unvorhergesehenen Aufschlufs befriedigt.

Lessing am angef. O. gründet hierauf seine Erklärung des Epigramms, als „eines Gedichtes, in welchem nach Art der eigentlichen Aufschrift unsere Aufmerksamkeit und Neugierde auf irgend einen einzelnen Gegenstand erregt, und mehr oder weniger hingehalten werden, um sie mit Eins zu befriedigen."

§. 229.

Der Zielpunkt, auf welchen die ganze Darstellung hinwirkt, der Sinn, der gewöhnlich in kurze Schlufsworte zusammengedrängt sozusagen die Spitze des Ganzen ausmacht, wird von den lateinischen Kunstrichtern *acumen*, von den französischen *pointe* genannt: eine Be-

nennung, die bei witzigen Epigrammen vollkommen paſst; weniger, wo die Erwartung durch einen überhaupt sinnreichen oder ergreifenden Schluſs befriedigt wird; am wenigsten, wo der Gegenstand Bedeutung genug hat, um auch ohne künstliche Spitze sich der Seele tief einzudrücken. Will man diese eindringliche Kraft, diesen Reiz unter Pointe verstehen, so wird eine solche allerdings keinem Epigramme irgend einer Art fehlen dürfen.

> Bald ist das Epigramm ein Pfeil,
> Trifft mit der Spitze;
> Ist bald ein Schwert,
> Trifft mit der Schärfe;
> Ist manchmal auch — die Griechen liebten's so —
> Ein klein Gemäld', ein Strahl, gesandt
> Zum Brennen nicht, nur zum Erleuchten.
>
> Klopstock.

§. 230.

Das Epigramm ist ein so zartes Kunstwerk, daſs es nicht den kleinsten Makel verträgt. Gedanke und Ausdruck müssen bestimmt, klar, passend, auf das Vortheilhafteste gewendet sein. Wenige meisterhafte Züge müssen uns den Gegenstand in dem richtigen Lichte vollständig und lebhaft vor die Augen stellen. Kürze und Nachdruck sind insbesondere dem unerwarteten Aufschlusse unentbehrlich.

§. 231.

Die Form des Epigramms ist mannigfaltig. Nach Beschaffenheit des Inhaltes können sich einfache Darstellung, Betrachtung oder Schilderung, Erzählung oder Dialog vorzugsweise dafür eignen; der Dichter kann seine Worte an eine bestimmte Person richten, oder er kann einem Gegenstande gleichsam Sprache verleihen. Die Versart ist an sich willkührlich; sie kann aber, zweckmäſsig gewählt, zur vortheilhaften Wirkung beitragen. Bei den Griechen und Römern war das elegische und iambische Sylbenmaaſs für das Sinngedicht eingeführt; das erstere wird oft auch von neuern deutschen

Dichtern gewählt, und des letztern, mit ungleicher Verslänge, pflegt man sich in mehrern neueren Sprachen zu bedienen, in welchen dann auch der Reim zur Abrundung des Ganzen sehr behülflich ist.

§. 232.

Die griechischen Epigramme, ursprünglich einfache Aufschriften an Weihgeschenken, Grabmälern und Kunstwerken, nahmen bald in die abgerundete elegische Form mannigfaltig sinnvollen Inhalt auf, und wurden zu geistreichen Zierden der Denkmäler; später, nicht mehr zu Inschriften bestimmt, bewegten sie sich frei als heitere Spiele des Geistes, und näherten sich durch gröfsere Ausdehnung nicht selten der gnomischen und erotischen Elegie; in der alexandrinischen Periode pflegten sie allerhand geistreiche Einfälle, oft auch künstliche Beschreibungen in die geschmackvollste Form zu fassen; durch vorherrschend skoptische Richtung endlich kamen sie in den christlichen Jahrhunderten dem modernen witzigen Epigramm immer näher. Am byzantinischen Hofe blüheten seit Justinians Zeiten eine Anzahl von Epigrammendichtern, die mit Glück den frühern Mustern nacheiferten. — Anthologieen oder Blumenlesen, in welchen eine Auswahl von Epigrammen und anderen kleinen Gedichten zusammengestellt wurde, entstanden zu verschiedenen Zeiten durch Meleager, Philippus, Agathias, Konstantinus Kephalas und Maximus Planudes. Die reichen Sammlungen der beiden letztgenannten sind uns erhalten.

Beispielsamml. II. 3—11.

S. von der Entstehung und den Sammlern der griechischen Anthologieen, *Vavassor de Epigr. Cap. XVII. Schneideri Analecta Critica, Fasc. I. p. 1 ss.* Lessing und Herder a. a. O. — *Dell' epigramma greco saggio* (von dem Grafen de Vargas); *Siena* 1796. 8. Ausgaben der griechischen Anthologie des Max. Planudes, von Janus Laskaris, Florenz 1494. 4.; von Henr. Stephanus mit dessen Commentar, Paris 1566. gr. 4.; und mit dem Commentar von Brodaeus, Frankf. 1600. fol.; endlich von de Bosch mit vollständigerem

Commentar und mit der Uebersetzung in lateinischen Versen von Hugo Grotius; Utrecht 1795—1822. 5 Voll. 4. — Einen Theil der Sammlung des Konst. Kephalas gab Reiske zu Leipz. 1754. 8. heraus; einen andern Theil Klotz unter dem Titel: *Stratonis aliorumq. poëtarum graec. epigrammata*; Altenburg 1774. 8. Die ganze Sammlung mit Ausschlufs einiger unbedeutendern Stücke enthalten die *Analecta Vett. Poëtar. Graecor. ex rec. Brunckii; Argentor.* 1772. 76. 3 *Voll.* 8. — Eine treffliche Ausgabe: *Anthologia Graeca, s. Poëtar. Graecor. Lusus, ex rec. Brunckii. Indices et Commentarios adiecit Friedr. Jacobs; Lips.* 1794. 95. 5 *Voll.* 8. und Dess. *Animadversiones in Epigrammata Anthol. Gr.; ibid.* 1798—1814. 8 *Voll. gr.* 8. — Verbessert und vervollständigt ist der Text in der *Anthologia Graeca ad fidem Codicis Palatini cura Fr. Jacobs; Lips.* 1813—17. 3 *Voll.* gr. 8. Eine passende Auswahl mit Commentar liefs Jacobs unter dem Titel *Delectus epigrammatum gr.* zu Gotha 1826. 8. drucken. — Theils unmittelbar von Steinen entnommen, theils von Schriftstellern erhalten sind die Epigramme, welche Welcker in der *Sylloge epigrammatum gr., Bonn* 1828. 8. (Nachtrag, ebend. 1829. 8.) zusammengestellt hat. — Die zahlreichen Epigramme des *Meleager* sind besonders herausgegeben von Manso; Jena 1789. 8. und von Graefe; Leipz. 1811. 8. — Ungefähr siebenhundert Gedichte der Anthologie sind musterhaft in das Deutsche übertragen von Fr. Jacobs unter dem Titel: Tempe von F. J., Leipz. 1803. 2 Bde. 8.; vermehrt und verbessert als erster Band von „Leben und Kunst der Alten"; Gotha 1824. 8.

§. 233.

In Rom wurden seit Ennius viele epigrammatische Gedichte, oft politischen Inhaltes, doch ohne bestimmtern Kunstcharakter, von Staatsmännern und Dichtern verfafst. Manche der vollendetsten kleinen Poesieen Catulls können zur Gattung der Sinngedichte gerechnet werden. Aber einen eigenthümlichen Kunstcharakter erhielt das römische Epigramm erst in der Kaiserzeit durch Martial, dessen zahlreiche Spiele des Witzes durch die mannigfaltigsten Ereignisse, Zustände und Persönlichkeiten angeregt, immer die Erwartung glücklich spannen, und am Schlusse überraschend befriedigen. Ausonius erreicht zuweilen dieses Muster; Claudian kommt

hin und wieder der Einfachheit des griechischen Epigramms nahe.

Beispielsamml. II. 12—17.

Ueber Catull s. Lessing a. a. O. S. 171. — Ausg. mit Commentar von Is. Vossius, Lond. 1684. 4.; von Döring, Leipz. 1788. 92. 2 Voll. 8.; von Sillig, Götting. 1823. 8.; von Lachmann, Berl. 1829. 8. Deutsch von Schwenck; Frankf. 1829. 8. — Ueber Martial s. Lessing am angef. Ort. S. 193. — Ausg. *c. n. var.; L. B.* 1670. 8. *maj.* und von Maittaire; *Lond.* 1716. 12. *Biponti* 1784. gr. 8. *Viennae* 1804. 2 *Voll.* 8. — Martialis in e. Auszuge, lateinisch und deutsch, von verschiedenen Uebers., herausgegeben von Ramler; Leipzig 1787—93. 5 Bde. 8., deren letzter auch einige kleinere Gedichte Catull's enthält. Eine Nachlese zum Martial lieferte Ramler; Berl. 1794. 8. Martial verteutscht von Willmann; Cöln 1825. 8. — *Ausonii Opera, ex ed. Tollii; Amst.* 1671. 8. *maj.* — *Biponti* 1785. 8. — *Claudianus c. not. var. ed. P. Burmannus Sec.; Amsterd.* 1760. 4. — Samml. lateinischer Sinngedichte: *Petri Burmanni Sec. Anthologia veter. Latin. epigrammatum et poëmatum; Amst.* 1759—73. 2 *Voll.* 4. — S. auch *Vavassor de Epigr. Cap. XVII.* — Von neuern lateinischen Dichtern in dieser Gattung wird in v. Blankenburg's Zusätzen zu dem Art. Sinngedicht in Sulzer's Allg. Th. Bd. IV. S. 400. eine zahlreiche Menge genannt.

§. 234.

Von den Italienern ist diese Dichtungsart weniger bearbeitet worden, weil sich ihre kleineren Gedichte an Form und Inhalt mehr als Sonette und Madrigale gestalteten. Man hat indefs gelungene Epigramme von Luigi Alamanni, Giovanni della Casa, Loredano, Casoni, Guarini, Zappi, Bertola, a. A.

Beispielsamml. II. 18—23.

Opere Toscane di L. Alamanni; Venez. 1542. 2 *Voll.* 8. — *Rime e Prose di Giov. della Casa; Nap.* 1694. 4. *Opere; Fir.* 1707. 2 *Voll.* 4. — *Opere di Loredano; Vol. IV. p.* 503. — *Rime di Casoni; Ven.* 1694. 12. — *Opere di Guarini; Venez.* 1740. 4 *Voll. gr.* 12. — *Rime di G. F. Zappi; Ven.* 1757. 2 *Voll.* gr. 12. — *Epigrammi di Bertola col suo saggio sopra la Favola; Bassano* 1789. gr. 8.

§. 235.

Weit gröfser ist die Ergiebigkeit der Französischen Dichter in dieser Gattung; fast Alle ohne Ausnahme haben sich im Epigramm, vorzüglich von der witzigen und beifsenden Art, versucht. Zu den geistreichsten gehören: Marot, Saint-Gelais, Gombaud, Maynard, J. B. Rousseau, Senecé, Panard, Piron u. a. m.

Beispielsamml. II. 24—33.

Oeuvres de Clément Marot; à la Haye 1731. 6 *Voll.* 12. — *Oeuvres Poétiques de Mellin de S. Gelais; Lyon* 1574. 8. — *Oeuvres de Jean Ogier de Gombaud; Paris* 1646. 4. — *Oeuvres poét. de Fr. Maynard; Par.* 1646. 4. — *Oeuvres de J. B. Rousseau; Par.* 1753. 4 *Voll.* 12. — *Poésies de A. B. de Senecé; Par.* 1717. 12. 1776. 8. — *Oeuvres div. de Panard; Par.* 1763. 4 *Voll.* 12. — *Oeuvres de Piron;* s. oben. — Sammlungen: *Nouveau Recueil des Epigrammatistes François, anciens et modernes, par M. Bruzen de la Martinière; Amst.* 1720. 2 *Voll.* 12. — *Nouvelle Anthologie Françoise, ou Choix des Epigrammes etc.; Par.* 1769. 2 *Voll.* 8. — u. a. m.

§. 236.

In den leichten poetischen Spielen des Witzes sind die Engländer im Allgemeinen minder glücklich, als in den höhern und ernsten Dichtungsarten. Indefs giebt es unter Waller's, Butler's, Dryden's, Prior's, Swift's, Pope's u. a. Werken manche sehr gelungene Sinngedichte.

Beispielsamml. II. 34—39.

S. die bei andern Gelegenheiten angeführten poetischen Werke dieser Dichter. — Sammlungen: *Collection of Epigrams, with a Dissertation on this Species of Poetry; Lond.* 1727. 2 *Voll.* 12. — *The Festoon, or a Collection of Epigrams, with an Essay on this Species of Composition; Lond.* 1765. 8. — Von dem fruchtbarsten, aber geschmacklosen ältern englischen Epigrammatisten, John Heywood, s. *Warton's Hist. of Engl. Poetry, Vol. III. p.* 87.

§. 237.

In den Werken mancher älteren Deutschen Dich-

ter findet man schätzbare Stücke dieser Art, vornehmlich Sittensprüche in Versen, voll Scharfsinn und Nachdruck; auch giebt es gute Sinngedichte von Opitz, Olearius, Andr. und Christ. Gryphius u. A. Berühmt sind als Epigrammatisten v. Logau und Wernicke. Unter den Neuern sind von Hagedorn, Ewald, Kästner, Lessing, v. Kleist, Göckingk, Kretschmann, Vofs, Hensler, Kuh, v. Göthe, Haug, v. Brinkmann hervorzuheben.

Beispielsamml. II. 40—61.

Salomon v. Golau (v. Logau) deutscher Sinngedichte drei Tausend; Breslau (1654.) 8. Auswahl daraus von Ramler und Lessing; Leipz. 1759., neue Aufl. 1791. 8. — Wernicke'ns Poetische Versuche in Ueberschriften; Zürich 1763. 8. mit Aenderungen und andrer ältern Dichter Sinngedichten von Ramler; Leipz. 1780. 8. — v. Hagedorn's Sinngedichte in Th. I. s. Werke. — Ewald's Lieder und Sinngedichte; Berlin 1757. 8. — Kästner's vermischte Schriften; Altenb. 1755—72. 2 Thle. 8. N. Aufl. Altenb. 1783. 2 Thle. gr. 8. — Dessen Vorlesungen in der deutschen Gesellschaft zu Göttingen; Altenb. 1768—73. 2 Thle. 8. — Dessen meistens noch ungedruckte Sinngedichte; Giefsen 1781—82. 8. 2te Ausgabe von Justi; Frankf. und Leipz. 1800. 8. — Lessing's Kleinigkeiten; Strasb. 1750. 8. — Vermischte Schriften, Th. I.; Berl. 1771. 8. — v. Kleist's Sinngedichte, in s. Werken. — Göckingk's Sinngedichte; Leipz. 1778. 8. — (Kretschmann's) Epigrammen; Leipz. 1779. 8. und in s. Werken (Leipz. 1784—89. 5 Bde. 8.) B. II. S. 241. — Vofs 138 Epigramme in s. Gedichten, Th. VI. S. 253. — P. W. Hensler's Gedichte; Altona 1782. 8. — Ephr. Moses Kuh's Gedichte; Zürich 1792. 2 Bde. 12. — v. Göthe's Epigramme in den Werken, Ausg. letzter Hand Bd. I—IV. und XLVII. — Göthe's und Schiller's Xenien, oder satirische, gröfstentheils gegen litterarische Widersacher gerichtete Epigramme, in Schiller's Musenalmanach für 1797.; neuerlich wieder gedruckt unter dem Titel: Die Xenien aus Schiller's Musenalmanach für das Jahr 1797, Geschichte, Abdruck und Erläuterung derselben; Danzig 1833. 12. — J. C. F. Haug's Sinngedichte; Frankf. u. Leipz. 1791. 8. Dessen Epigrammatische Spiele; Zürich 1807. 12. auch in mehrern Blumenlesen und Zeitschriften. — C. G. von Brinkmann's drei Bücher Sinngedichte, in den Gedichten von

Selmar; Leipz. 1789. 2 Bde. 8. Die drei Bücher Arabesken im ersten Bande seiner Gedichte; Berl. 1804. 8. sind weniger witzig, als ernst und sinnvoll. — — Sammlungen: Sammlung der besten Sinngedichte der deutschen Poeten, Th. I.; Riga 1766. 8. — Epigrammatische Blumenlese (von Rühl); Offenbach 1776—78. 3 Th. 8. — Sinngedichte der Deutschen (von Brumbey); Leipz. 1780. 8. — Die vollständigste Sammlung: (von Füefsli) Sinngedichte der Deutschen; Zürich 1788. 8. oder sechster Th. d. Allg. Blumenlese d. Deutschen. — Blumenlese deutscher Sinngedichte; Berl. 1789—91. 2 Bde. 8. — F. C. Weifser's Sinngedichte; Zürich 1805—6. 2 Bde. 8. — Epigrammatische Anthologie, herausgegeben von C. P. Schütz; Halle 1806. 2 Bde. 8.

Das Räthsel.

§. 238.

Das Räthsel giebt von einem Gegenstande, den es selbst geflissentlich verschweigt, nur äufsere Merkmale, Eigenschaften und Beziehungen an, welche in ihrer Einzelnheit und Losgerissenheit einander widersprechen, und eben hiedurch zur Lösung anreizen; denn nur im Worte der Lösung sind alle diese Widersprüche mit einem Male aufgehoben. Wenn von einem Kunstwerke überhaupt verlangt wird, es solle Universalität besitzen, ein Abbild des Universum sein, so genügt das Räthsel dieser Anforderung auf eine ganz besondere Weise, und rechtfertigt so die Stellung, welche es im Gebiete der Dichtkunst einnimmt. Denn wie die Welt der Erscheinung voll aufreibender Widersprüche ist, und in dieser Aeufserlichkeit zwar ein schönes Ganze ausmacht, aber ihre zusammenfassende Einheit, ihren Urquell zu suchen auffodert: so sind auch die Räthsel in ihrer vollkommnern poetischen Gestalt, als kleine Abbilder des Universum oder grofsen Welträthsels, eine Zusammenstellung frappanter, an sich schon reizender Züge, die aber nach Lösung verlangen, und ehe diese gefunden ist, nur gefällig anregen, ohne zu befriedigen.

§. 239.

§. 239.

Wenn nun das Räthsel auf seine eigene Vernichtung, nämlich die Auflösung, hinzielt, so behält es doch auch nach der Lösung seinen bleibenden Werth, und ist nicht blos ein augenblickliches Spiel des Witzes; vielmehr liegt eine dauernde Wahrheit darin, dafs es auf poetische Weise die seltsamen Widersprüche eines gleichwohl in sich einigen Gegenstandes zur Sprache bringt. Diesem tiefern Sinne gemäfs hat das Räthsel, von andern bedeutsamen, tiefsinnigen Sprüchen noch nicht streng gesondert, schon in den frühesten Jahrhunderten in hohem Ansehn gestanden. Wir finden es bei den ältesten orientalischen Völkern, dann bei den Griechen, ferner während des Mittelalters bei östlichen und westlichen Nationen, endlich in den ausgebildeten Litteraturen der neuern Zeit. Unter den deutschen Räthseln zeichnen sich die von Schiller, der Parabel (s. §. 265.) sich nähernd, durch sinnige Wahl der Gegenstände und Anmuth der Darstellung aus.

— So legt der Dichter ein Räthsel,
Künstlich mit Worten verschränkt, oft der Versammlung in's Ohr.
Jeden freuet die seltne, der zierlichen Bilder Verknüpfung,
Aber noch fehlet das Wort, das die Bedeutung verwahrt.
Ist es endlich entdeckt, dann heitert sich jedes Gemüth auf,
Und erblickt im Gedicht doppelt erfreulichen Sinn.
(Göthe, Alexis u. Dora.)

Räthsel in der Bibel, z. B. Richter C. 14. V. 12 ff. Vergl. Spr. Salomonis C. 1. V. 6. Salomon's Weisheit bewährt sich an den Räthseln der Königin vom Reiche Arabien, 1stes Buch der Könige C. 10. V. 1. — Griechische Räthsel, unter ihnen auch das der Sphinx, welches auf ägyptischen Ursprung hinweist, bei Athenaeus, X. 83 u. 84. Diese γρῖφοι oder αἰνίγματα werden in etwas weiterem Sinne als bei uns genommen, und demgemäfs von *Aristoteles*, *Poët.* c. 22. definirt, von Quintilian auch nur als *Allegoriae genus obscurius* betrachtet (VIII. 6. 22.). — Ein altlateinisches Räthsel theilt Gellius in dem Capitel *de aenigmate* mit, Buch XII. Cap. 6. — Zahlreich sind die Räthsel der Dichter des Wartburgkrieges, in: der Singerkriec uf Wartburc, herausgeg. von L. Ettmüller; Ilmenau 1830. 8. — Ueber Schiller's Parabeln und Räthsel s. A. G Lange's Auf-

satz in dessen Vermischten Schriften; Leipz. 1832. 8. S. 240 ff., wo jedoch zu ungünstig über das Räthsel geurtheilt und ihm seine Stelle im Gebiete der Dichtkunst streitig gemacht wird.

Aesopische Fabel.

§. 240.

In der äsopischen Fabel, oder dem Apolog, wie die Griechen sie benannten, wird durch die Erzählung eines besondern, als wirklich dargestellten Falles eine praktische Lehre oder ein allgemeiner Erfahrungssatz so anschaulich gemacht, dafs man von der Gültigkeit vollkommen überzeugt wird. Diefs läfst sich vorzugsweise erreichen, wenn menschliche Zustände und Handlungen in der, unserer Freiheit analogen Sphäre der Thierwelt dargestellt werden, wo wir aus den bekannten Charakteren der Thiere und ihren Instincten mit Nothwendigkeit hervorgehen sehen, was unter Menschen zwar auch ihren Charakteren gemäfs zu geschehen pflegt, aber vermöge der Willensfreiheit nicht als unbedingt nothwendig erscheint.

Vergl. *Aristotelis Rhetorica, L. II. c.* 20. — Ramler's Batteux, Bd. I. S. 243. — Schlegel's Batteux, Th. I. S. 344. — *Poétique de Marmontel, T. II. Ch. XVII.* — Die Vorreden la Fontaine's, la Motte's, Richer's, L. M. von K. (v. Knonau's) u. A. zu ihren Fabeln. — *C. F. Gellert Diss. de Poësi Apologorum, eorumque scriptoribus; Lipsiae* 1744. 4. übers. Leipz. 1773. 8. — Breitinger's Krit. Dichtk. Th. I. S. 194 ff. — Vorzüglich aber Lessing's fünf Abhandlungen bei seinen vier Büchern äsopischer Fabeln, Berl. 1759. 8. 1777. 8. — Engel's Anfangsgr. Hauptst. III. — Herder's Zerstreute Blätter, Sammlung III. (Gotha 1787. 8.) S. 126.: über Bild, Dichtung und Fabel. — Dessen Adrastea, I. 3. S. 87. — Ueber das Wesen der Thierfabel, über die Charaktere der einzelnen Thiere, über die ursprüngliche Bildung des Thierepos, von dem die orientalischen, griechischen, deutschen, ehstnischen u. a. Fabeln nur als losgerissene Stücke, zuweilen mit hervorgehobener didaktischer Tendenz, erscheinen, siehe Jac. Grimm's vortreffliche Abhandlungen in Reinhart Fuchs von Jacob Grimm; Berl. 1834. 8. S. I—CCXCVI. Unsere Theo-

rie der äsopischen Fabel, als jetzt gebräuchlicher Dichtart, mufs nothwendig von jenen Bemerkungen über das uralte Thierepos beträchtlich abweichen.

§. 241.

Die Fabel überzeugt also von der Wahrheit und Gültigkeit eines Satzes, indem sie aus dem Verlauf der als wirklich erzählten Geschichte eine innere Nothwendigkeit hervorleuchten läfst, und gleichsam die Naturgesetze in einem besondern Vorfalle wirksam zeigt: während das blofse Beispiel einen einzelnen Fall unsern Augen vorführt, durch welchen etwas als möglich nachgewiesen wird; die Parabel (s. §. 263 ff.) einen erdichteten Fall aufstellt, von welchem es wahrscheinlich ist, dafs er auf einen wirklichen Fall Anwendung leide.

S. die weitere Ausführung hievon in Herder's angef. Abhandlung, S. 163 ff.

§. 242.

Handlung, insofern man darunter eine Folge von Veränderungen, die zusammen ein Ganzes ausmachen, versteht, ist der äsopischen Fabel wesentlich. Jede der Veränderungen mufs etwas dazu beitragen, die einzelnen Begriffe, aus welcher die der Fabel zum Grunde liegende Wahrheit besteht, anschaulich erkennen zu lassen. In diesem auf Einen gemeinsamen Zweck gerichteten Zusammenwirken der einzelnen Umstände liegt die der Fabel nothwendige Einheit der Handlung.

S. Lessing's Abh. I. S. 145 ff. — Herder's angef. Abh. S. 156 ff. — Vergl. Engel's Abh. über Handlung, Gespräch und Erzählung, S. 191.

§. 243.

Die Lehre der äsopischen Fabel mufs eine unbestreitbare Wahrheit enthalten, welche sogleich einleuchtet, ohne doch unerheblich und alltäglich zu sein. Moralische Wahrheiten sind zwar für die Fabel die schicklichsten, sofern sie allgemeines Interesse haben; es pafst aber auch dazu ein blofser Erfahrungssatz oder eine Klugheitsregel für irgend eine bestimmte Lage des menschlichen Lebens. Dieser allgemeine Satz kann vor

oder nach der Erzählung stehen, wiewohl das Letztere meist geeigneter ist, die Aufmerksamkeit zu spannen. Zuweilen wird die Lehre einer der handelnden Personen in den Mund gelegt, oft auch, wo sie durch die Erzählung schon deutlich genug ist, nicht ausdrücklich ausgesprochen.

S. Lessing, S. 131. Herder, S. 143 ff.

§. 244.

Die äsopische Fabel führt die Thiere redend und handelnd ein, nicht um den Eindruck des Wunderbaren zu erregen, wie irrig behauptet worden ist, sondern vornehmlich weil die in einer festen Ordnung gegründeten Charaktere und Instincte der Thiere den Handlungen und Ereignissen aus der thierischen Sphäre das Ansehn einer Naturnothwendigkeit geben; daher der Mensch, welcher sich mit seinen Eigenthümlichkeiten und Mängeln in dem Spiegel der Thierwelt unbeleidigt wiedererkennt, auch die erzählten Fälle und ausgesprochenen Wahrheiten mit lebendiger Ueberzeugung auf sich und seinen Nächsten anzuwenden geneigt ist. Unter andern Vortheilen, welche die Fabel aus der Einführung der Thiere zieht, ist hervorzuheben, dafs durch die allgemein bekannte Natur der verschiedenen Thiere alle weitere Charakterisirung erspart, und die Darstellung vereinfacht wird, dafs ferner unsere Theilnahme an dem Thun und Leiden dieser geringern Geschöpfe nicht so lebendig ist, um unsere Aufmerksamkeit von der zum Grunde liegenden Lehre abziehen zu können, und dafs endlich in der Vergleichung thierischer mit menschlichen Vorfällen ein besonderes Vergnügen liegt.

§. 245.

Wenn diese Vortheile vollständig erreicht werden sollen, so müssen die Thiere in der Fabel ihren Natur- und Kunsttrieben, ihrer ganzen Lebensweise gemäfs, folglich als Thiere, handeln, und nur menschenähnlich. Ihr eigenthümlicher Wirkungskreis und Charakter mufs

beibehalten, und nur ihr Instinct bis zur Aehnlichkeit der Vernunft gesteigert werden. Wo indessen, wie es bei vielen orientalischen Fabeln der Fall ist, die Thiere vollkommen als Menschen handeln, da bleibt immer noch der Vortheil, daſs eine Geschichte durch den Gebrauch der Thiernamen als ein stehendes Exempel einer täglich wiederkehrenden, allgemeinere Wahrheit enthaltenden Begebenheit bezeichnet wird. — Auſser den Thieren kann der Fabeldichter nicht allein Menschen, sondern auch völlig erdichtete allegorische Wesen, und selbst leblose Gegenstände an der Handlung seiner Fabel Antheil nehmen lassen, sobald er sich getraut dieser Handlung durch ihre Hülfe die gehörige Anschaulichkeit zu geben.

S. Herder's Abh. S. 132—135. — v. Diez Ueber das Königl. Buch, S. 49.

§. 246.

In der Form der äsopischen Fabeln herrscht die wesentliche Verschiedenheit, daſs entweder aus der erdichteten Erzählung blos eine allgemeine Wahrheit hervorgeht, oder die Bestätigung dieser Wahrheit an einem zweiten wirklichen Falle nachgewiesen wird. Die Fabeln der erstern Art kann man einfache, die der letztern zusammengesetzte nennen.

Ueber die Eintheilung der Fabeln in vernünftige, sittliche und vermischte s. Lessing's Abh. III.: „Von der Eintheilung der Fabel." — Engel's Anfangsgr. S. 35. — Vgl. Herder's Adrastea, III. 105 ff.: über eine Eintheilung in die theoretische, sittliche (praktische) und Schicksals-Fabel.

§. 247.

Sofern die Fabel überzeugen und belehren soll, fordert man von ihrem Vortrage hauptsächlich Kürze, Klarheit und Einfachheit, nicht aber Schmuck und Verzierung der Nebenumstände, welche die Einbildungskraft auf Kosten der ruhigen Belehrung des Verstandes unterhalten würden. Jenen Erfordernissen läſst sich im prosaischen Vortrage leichter, als im poetischen

genügen; auch war die Fabel in ihrem Ursprunge prosaisch. So weit es aber möglich ist, zierliche Kürze in Versen zu erreichen, wird auch die metrische Behandlungsart der Fabel gestattet sein; ja die anmuthige, dem Gedächtnisse sich einprägende Form der Poesie kann selbst die Wirksamkeit der Lehre unterstützen.

S. Lessing's Abh. IV. „Von dem Vortrage der Fabeln."

§. 248.

Die Erfindung der äsopischen Fabel, durch das Bedürfnifs, abstracte Wahrheiten an besondern Fällen anschaulich zu machen, veranlafst, mufste dem Menschen in jenen Zeiten nahe liegen, wo er noch mit den Thieren in engerer Gesellschaft lebte, und in ihrem Thun, wie in den Naturereignissen, Vernunft und menschliche Ueberlegung zu sehen gewohnt war. Auch finden wir die uralte Meinung im Orient wie bei den Griechen, dafs es wirklich eine Zeit gegeben habe, wo die Thiere redeten.

S. Herder's angef. Abh. S. 109 ff. 124 ff. — Adrastea, III. 87. — Gerhard über den Ursprung der äsopischen Fabel; im Deutschen Museum, Dec. 1784. S. 553 ff. — Jacobs's Abhandl. über die äsopische Fabel der Alten; in der Berlin. Monatschr. April 1785. S. 300 ff. — Meiners's Gesch. der Wissensch. Bd. I. S. 70 ff.

§. 249.

Die Fabel ist seit frühen Zeiten im Orient einheimisch, und ein uralter Zusammenhang der griechischen und deutschen Fabeln mit den orientalischen läfst sich nicht leugnen. Die älteste indische Fabelsammlung, Pantscha-tantra, als deren Urheber der Bramine Wischnu-Sarma genannt wird, liegt dem Hitôpadesas und einer Reihe von andern Umarbeitungen zum Grunde, welche sich als Fabeln des Bidpai, Kalila und Dimna betitelt, durch das westliche Asien und Europa, im Persischen, Arabischen, Türkischen und in vielen andern Sprachen verbreitet haben. Neben ihnen sind die kurzen Fabeln zu nennen, welche unter dem Namen Lok-

man des Weisen in arabischer und persischer Sprache vorhanden sind.

S. F. Adelung Versuch einer Litteratur der Sanskrit-Sprache; St. Petersburg 1830. 8. und die abweichende Ansicht in von Diez Ueber Inhalt u. s. w. des Königlichen Buchs; Berl. 1811. 8. — *Pantcha-Tandra trad. par J. B. Dubois; Paris* 1826. 8. Vgl. *Wilson in Transactions of the Roy. Asiat. Soc. Vol. I. Part II. p.* 155. — *Hitôpadesas ed. Carey; Serampoore* 1804. 4. *Lond.* 1810. 4.; mit lat. Uebers. und Commentar von A. W. v. Schlegel und Chr. Lassen, Bonn 1829-31. 2 Voll. 4.; englisch von Ch. Wilkins, London 1787. 8.; von *Will. Jones, Works Vol. XIII.* Einige Fabeln deutsch in v. Bohlen's altem Indien, II. S. 391. — Die Fabeln des Bidpai, persisch unter dem Titel *Anwari Soheili* herausgegeben von Stewart; Calcutta 1805. fol. — Arabisch *Kalila et Dimna* herausg. von Silvestre de Sacy; Paris 1816. 4. — Aus dem Hebräischen in's Lateinische übertragen durch Johann von Capua, *Directorium humanae vitae*, o. O. u. J. fol.; deutsch von dem Herzog Eberhard I. von Würtemberg, Ulm 1483. fol.; von L. Weber, Nürnberg 1802. 8.; von Volgraf, Eisenach 1803. 8.; aus dem Arabischen von C. A. Holmboe; Christiania 1832. 8. — Aus dem Türkischen in's Französische übertragen von Galland, Paris 1724. 2 Voll. 8.; (danach deutsch, Frankf. u. Leipz. 1745. 8.) *continué par Cardonne; Paris* 1778. 3 *Voll.* 12.; auch im *Cabinet des Fées, Vol.* 17. 18. Eine nach dem Arabischen gebildete griechische Uebersetzung aus dem elften Jahrh. von Simeon Seth, herausg. von S. G. Starke; Berl. 1697. 8. — — Die Fabeln von Lokman sind arabisch herausgegeb. von Erpenius mit einer latein. Uebers.; Leyden 1615. 8., 1636 u. 1676. 4.; von Caussin, Par. 1818. 8.; von J. J. Marcel, Cairo 1799. 4.; Par. 1803. 8.; von Freytag, Bonn 1823. 8.; von Schier, Dresd. und Leipz. 1831. 4.; deutsch in Sadi's Persian. Rosenthal von Olearius, S. 189 ff. und von Schaller; 1826.

§. 250.

Berühmt als Fabeldichter der Griechen ist Aesop, ein phrygischer Sklave zu Samos, der seine bei Gelegenheit wirklicher Vorfälle gedichteten Apologe vermuthlich in der schlichten Sprache des Umgangs vorzutragen pflegte. Sie erhielten sich in der Ueberlieferung und wurden metrisch bearbeitet und nachgeahmt. Es ent-

standen Fabellesen, von welchen die des Babrios, in Choliamben verfaſst, sich in einem Theile der erhaltenen Sammlungen wieder erkennen läſst. In prosaischer Form sind die Apologe, die uns Aphthonius mittheilt; ebenso diejenigen, welche sich in der zahlreichen Sammlung äsopischer Fabeln von Maximus Planudes befinden.

Die Sammlung des Planudes ist in zwei Classen von Handschriften erhalten; aus der einen zuerst herausgeg. von Bonus Accursius, Mail. gegen 1480. 4. (danach von Bracius, Vened. 1498. 4.; bei Aldus 1505. fol.); aus der zweiten von Rob. Stephanus; Paris 1546. 4. Eine hievon abweichende Sammlung machte Nevelet bekannt, Frankfurt 1610. 8. 1660. 8. Aus diesen drei Quellen flossen die Ausg. von Hudson, Oxf. 1760. 8.; Hauptmann, Leipzig 1741 u. 1756. 8.; Heusinger, Lpz. 1771. 1776., vermehrt in Schäfer's Ausg.; Leipz. bei Sommer, 1810 u. 1819. 8. Eine frühere als des Planudes Sammlung machte de Furia bekannt, Florenz 1809. 2 Voll. 8.; verbess. von Schäfer, Leipz. bei Weigel, 1810. 8.; von C. E. Ch. Schneider; Lpz. 1810. 8. — Ad. Korais suchte in s. Ausg., Paris 1810. 8., die metrische Form des Babrius herzustellen. Ebenso J. G. Schneider, in seiner Ausgabe einer ebenfalls abweichenden Sammlung. F. X. Berger hat die Fabeln des Babrius, wie er sie herstellen zu können glaubt, in München 1816. 8. zugleich mit einer deutschen Uebers. herausgegeb. Die Fabeln des Aphthonius stehen in mehreren Ausg. der Progymnasmata desselben, bei Commelin 1597. 8. und öfter, auch in neuern Ausg. des Aesop. — Uebersetzungen äsopischer Fabeln sind zahlreich, z. B. deutsch, lat., franz., ital. und engl.; Wien 1819. 2 Bde. 8. — Vergl. Jacobs in d. Nachträgen zu Sulzer, Bd. V. S. 269. *Grauert de Aesopo; Bonn* 1825. 8. *(Tyrwhitt) Diss. de Babrio, Lond.* 1776. 8.*; ed. Harles; Erlang.* 1785. 8.

§. 251.

In das classische Zeitalter der Römischen Litteratur setzt man die Fabeln des Phädrus in iambischen Versen. Sie sind gröſstentheils von äsopischer Erfindung, mit mehrerm Wortaufwand und nicht immer glücklicher Abänderung der Umstände erzählt. Auſserdem hat man die im elegischen Silbenmaaſse noch geschmückter vorgetragenen Fabeln des Avianus, und spätere

von unbekannten Verfassern in gleichem Versmaafse. Unter den neuern lateinischen Fabeldichtern sind N. Perottus, Christ und Desbillons zu nennen.

Phaedri Augusti liberti fabull. L. V. ed. pr. cur. P. Pithoeo, Autun 1596. kl. 12.; *cum not. var. c. P. Burman, Hagae* 1718. 8.; neuer Commentar, Leiden 1727. 4.; *ex rec. R. Bentleii* beim Terenz; *cur. J. G. S. Schwabe*, Braunschw. 1806. 2 *Bde. gr.* 8.; *ed. Bothe;* Leipz. 1803. gr. 8. Vergl. Lessing's verm. Schr. Th. II. S. 230.; und die Charakteristik der lat. Fabulisten von Jacobs in den Nachtr. zu Sulzer's Theorie, B. VI. S. 29. — *Fl. Aviani Fabulae. Ed. pr.* o. O. 1494. 4.; *ed. H. Cannegieter; Amst.* 1731. 8.; *ed. J. A. Nodell; Amst.* 1787. 8.; *Misn.* 1790. 12.; *Hülsemann de cod. fab. Aviani; Götting.* 1807. gr. 8.; vergl. *Wernsdorfii Poëtae Latini Minores, V.* 2. *p.* 665. — Von einem Ungenannten stehen in Nevelet's Sammlung 60 Fabeln, und von einem Andern beim Nilant 67 in Prose und 80 in Versen unter dem Namen Romulus. Ueber diese vgl. Lessing's Beiträge zur Gesch. u. Litt. I. 43. V. 47. — Von Perottus, der in dem Verdachte steht, die dem Phaedrus zugeschriebenen Fabeln verfälscht zu haben, rühren unstreitig die neuerlich zu Neapel entdeckten 32 Fabeln her: *Noviter detectae Phaedri fabb. ed. Cassitti, Neap.* 1808. und öfter; vgl. *(Adry) Examen des nouv. fables de Ph.; Paris* 1812. 8. — *I. F. Christii Fabularum veterum Aesopiarum Libri II.; Lipsiae* 1748. kl. 4. u. 1749. 8. — *F. I. Desbillons e Soc. Jesu Fabular. Aesopiar. Libri X.; Paris* 1759. 8. *maj.* — *edit. auct. Par.* 1769. 8. *Mannhem.* 1809. 3 *Voll.* gr. 8.

§. 252.

Die bekanntesten ältern Fabeln der Italiener sind von Baldi, Targa (d. i. Pavesi) und Verdizotti. Die von dem zweiten Dichter sind am gefälligsten erzählt. Unter ihren neuern Fabeldichtern ist der Abbate Roberti (auch Grazioso genannt) der fruchtbarste; doch hat seine zu gedehnte und oft schwülstige Einkleidung weniger Werth, als seine Erfindungen. Mehr Anmuth haben die Fabeln von Pignotti, Passeroni und Bertòla.

Beispielsamml. B. I. S. 1—16.
I cento Apologhi di Bernardino Baldi, portati in versi da

G. M. de' Crescimbeni, colle moralità di Strinati; Roma 1702. 12. — *Cento e cinquanta Favole da Pietro Targa (Cesare Pavesi); Venez.* 1587. 12. — *Cento Favole morali di Verdizotti; Venez.* 1570. 4. — *Favole settanta Esopiane, con un discorso (dell' Abbate Marchese Roberti); Bologna* 1773. 12. Von eben dem Verfasser: *Centuria di Favole, di Basilio Grazioso, Torinese; Torino* 1778. 12. *Centuria di Favole dello stesso; Tor.* 1780. 12. — *Favole e Novelle di Lor. Pignotti; Lucca* 1785. 8. *Favole di Gian Carlo Passeroni; Milano* 1770—88. 7 *Voll.* 12. — *Saggio sopra la Favola dell' Abbate Bertola, aggiunta una Raccolta di Favole e di Epigrammi; Pavia* 1788. gr. 12. *Bassano* 1789. 8. — Hieher gehört auch, dem Inhalte, nicht der Form nach, das Gedicht: *Gli Animali Parlanti, Poema Epico di Giambattista Casti; in Parigi, Cremona e Genova* 1802. 3 *Voll.* gr. 8. s. §. 103.

§. 253.

La Fontaine behauptet unter den Französischen Fabeldichtern den ersten Rang durch die ihm ganz eigenthümliche Gabe der naiven Erzählung. Seine Fabeln unterscheiden sich wesentlich von den äsopischen Fabeln der Alten, und nähern sich mehr der poetischen Erzählung. Weniger Natur und Anmuth haben die Fabeln von de la Motte, Richer und le Noble. Die von Dorat, Aubert, Imbert, Didot, besonders die von Florian und dem Duc de Nivernois sind unter den spätern Versuchen dieser Art hervorzuheben.

Beispielsamml. Bd. I. S. 19—32.

Fables de Jean de la Fontaine, par Mr. Coste; Par. 1757. 2 *Voll.* 12. u. öfter. Prachtausgabe von Montenault mit 277 Kupfern; Paris 1760. 4 Voll. fol. Ueber seinen Charakter s. die Abh. von Jacobs in den Nachtr. z. Sulzer, V. 139. — *Hist. de la vie et des oeuvres de J. de la Fontaine par Walckenaer; Paris* 1821. 2 *Voll.* 18. — *Fables d'Ant. Houdart de la Motte; Par.* 1719. 4. und in s. *Oeuvres, T. IX.* — *Contes et Fables, par le Noble; Par.* 1707. 2 *Tomes* 12. — *Fables ou Allégories Philosophiques, par Dorat; Par.* 1774. 8. *Fables par Richer; Paris* 1748. 12. — *Fables nouvelles par Aubert; Par.* 1764. 12. — *Recueil de Fables nouvelles par Imbert; Par.* 1773. 12. — *Fables Nouvelles par Didot; Par.* 1785. 12. — *Fables du Comte de Florian; Par.* 1793.

12.; und mit einer Uebers. von Catel; Berl. 1796. 8. — *Fables du Duc de Nivernois; Par.* 1796. 2 *Voll.* gr. 8. — Von den altfranzösischen *Fabliaux et Contes* s. §. 126.

§. 254.

Die besten Fabeln der Engländer sind die von Gay, in einer kurzen angemessenen Versart, lehrreich und unterhaltend, doch oft mehr Erzählungen oder Allegorien, als eigentliche Fabeln, und häufig von politischer Beziehung, daher sie jetzt an Interesse verlieren. Weniger Werth haben die Fabeln von Denis, einem selten glücklichen Nachahmer der Lafontainischen Manier. Moore's Fabeln für das schöne Geschlecht sind mehr von Seiten der Moral als der Einkleidung empfehlungswerth.

Beispielsamml. B. I. S. 33—39.

J. Gay's Fables; Lond. 1746. 2 *Vols.* 8., 1793. 8. — *Select Fables by Ch. Denis; Lond.* 1754. 8. — *Edw. Moore's Fables for the Female Sex; Lond.* 1757. 8. — Neuere sind: *Fables ancient and modern, after the manner of Lafontaine, by W. Wallbeck; Lond.* 1787. 8. — *Sam. Richardson's Aesops Fables with instructive Morals*; *Lond.* 1757. 8. (sind in Prose, und haben nur die beigefügten Lehren eigenthümlich); übers. (von Lessing) Leipz. 1759. 8.

§. 255.

Unter den ältern Deutschen Fabeln verdienen die von Boner und von Burkard Waldis, auch viele in den Renner, den Reineke Fuchs etc. eingewebte Fabeln unsere Aufmerksamkeit. Die meisten neuern Fabeldichter unsers Vaterlandes, v. Hagedorn, Gellert, Lichtwer, Gleim, Schlegel, Michaelis, Zachariä, v. Nicolai u. A., entfernen sich von der ursprünglichen Kürze und Einfalt, auf welche Lessing in seinen prosaischen Fabeln zurückführte. Ihm folgte Pfeffel, ohne jedoch das Metrum aufzugeben. Minder lobenswerth ist die dialogische Form, deren sich Willamov bediente. Auch sind die neuen Fabeln des Schweizer Fröhlich zu erwähnen.

Beispielsamml. B. I. S. 40—72.

Ueber die deutsche Fabellitteratur s. Koch's Compendium, B. I.

S. 246. — Fabeln aus den Zeiten der Minnesinger (von Boner); Zürich 1757. kl. 8. Mit Varianten und Worterklärungen von Eschenburg; Berl. 1810. 8. — Aus Handschriften berichtigt und mit einem Wörterbuch versehen von G. F. Benecke; Berlin 1816. gr. 8. (Der erste Druck, Bamberg 1461. kl. fol.) S. darüber Lessing's Beitr. I. und V. zur Gesch. u. Litteratur; und Gräter's Bragur, B. V. St. 2. S. 169. — Esopus, gantz new gemacht vnnd in Reimen gefasst, durch Burcardum Waldis; Frankf. 1557. 8. Auswahl daraus; Braunschw. 1777. 8. — Der Renner (von Hugo von Trymberg); Frankf. 1549. fol. Einige Fabeln daraus s. in Bragur, Bd. II. S. 189 ff. Hugo's von Trimberg auserlesene Fabeln, Erzählungen und Schwänke; Tübingen 1827. 8. — Reineke Fuchs (angeblich von Heinrich von Alkmar); zuerst Niedersächsisch, Lübeck 1498. kl. 4.; auch Wolfenb. 1711. 4.; Eutin (von Bredow) 1798. 8.; von Scheller, Braunschw. 1825. 8.; von Hoffmann von Fallersleben, Breslau 1834. 8.; in den verschiedenen Bearbeitungen herausg. von Jac. Grimm, Berl. 1834. 8.; Hochdeutsch, Rostock 1650. 8.; die älteste hochdeut. Bearbeit. im Koloczaer Codex S. 361.; in hochdeutsche Prose übertragen (von G. Schwab), Tübingen 1817. kl. 4.; Umgearbeitet von v. Göthe; Neue Schriften, B. II., Berlin 1794. 8.; der Werke Ausg. letzter Hand, Bd. 40.; von D. W. Soltau; Berl. 1803. 8. Der angebl. zum Grunde liegende franz. *Roman du Renart, publ. par Méon; Par.* 1825. 4 *Voll.* 8. — Lateinisch: *Reinhardus Vulpes, carmen epicum seculis IX et XII. conscriptum ed. F. J. Mone; Stuttg. et Tüb.* 1832. 8. — von Hagedorn's Fabeln in seinen poetischen Werken; Hamburg 1771. 8. (Th. 2.). N. Aufl. in 5 Bänden; Hamburg 1800. gr. 8. — Gellert's Fabeln und Erzählungen: in seinen sämmtl. Schr.; Leipz. 1775. (1784.) 10 Th. 8. — Lichtwer's Fabeln; Berl. 1775. gr. 8.; umgeändert (von Ramler) Greifsw. 1761. gr. 8. — Gleim's Fabeln; 1787. 12. — Schlegel's Fabeln und Erzählungen; Leipz. 1769. 8. — Michaelis Fabeln, Lieder und Satyren; Leipz. u. Aurich 1766. 8. — Zachariä's Fabeln und Erzählungen in Burkard Waldis Manier; Frankf. und Leipz. 1771. 8. Braunschweig 1777. 8. — v. Nicolay's Fabeln und Erzählungen, Th. I. s. vermischten Gedichte und Pros. Schriften; Berl. 1792—1810. 8 Bde. 4. — Lessing's äsopische Fabeln; Berl. 1759. 8. 1777. 8. Bd. XVIII. der Schriften; Berl. 1827. 8. (K. G. Pfeffel's) Fabeln, der helvetischen Gesellschaft gewidmet; Basel 1783.; 8. zahlreicher in s. Poetischen Versuchen; Tübingen 1802—1810. 10 Bde. 8. — Willamov's

dialogische Fabeln; Berl. 1765. 8. 1791. 8. — Abr. E. Fröhlich, hundert neue Fabeln; Zürich 1825. 8. — Eine gute Auswahl neuerer deutscher Fabeln, mit Ausschliefsung der Gellertschen, ist Ramler's Fabellese; Leipz. 1783—90. 3 Bde. 8. und Dess. Fabeln und Erzählungen, aus verschiedenen Dichtern gesammelt; Berl. 1797. 8. — Dem kindlichen Alter angemessen, aber auch für Erwachsene von grofsem Reiz ist das „Fabelbuch für Kinder", welches der Superintendent Hey in Ichtershausen bei Gotha, ohne seinen Namen, mit Zeichnungen von Otto Spekter, zu Hamburg 1833. 8. herausgegeben hat; zweite Ausg. ebenda 1835. 8.

Die Allegorie.

§. 256.

Indem wir von der allegorischen Schilderung und Erzählung als einer besonderen Dichtart sprechen, wird hier das Wort Allegorie, welches zunächst (seinem Ursprunge von ἄλλο und ἀγορεύω gemäfs) nur die Andeutung eines Dinges durch ein anderes bedeutet, in einem weit engeren Sinne genommen. Wenn in der vollkommenen künstlerischen Darstellung eine Idee sich selbst verkörpert und versinnlicht, so dafs einerseits nichts an der Idee unausgedrückt, andererseits nichts an dem Ausdrucke unerfüllt von der Idee übrig bleibt, vielmehr das Kunstwerk der ausdrucksvolle Körper einer in ihm erscheinenden Seele ist: so stellt die Allegorie, um Allgemeines zu versinnlichen, nur Sinnliches anstatt des Allgemeinen hin, mit welchem jenes gemeinsame Eigenschaften hat, und also an dasselbe erinnert. Ausdruck und Bedeutung bleiben aber getrennt, und werden nur vom Verstande auf einander bezogen. Die Allegorie ist somit nicht eigentlich darstellend, sondern nur andeutend.

S. Sulzer's Allg. Theorie, Art.: Allegorie; Bild. Vergl. Allg. D. Biblioth. B. XXII. S. 21. — Schlegel's Batteux, Th. I. S. 305. Th. II. S. 339. — *Du Bos Réflexions etc. T. I. Sect.*

25. — *Hughes's Essay on allegorical poetry, Vol. I. of his Edit. of Spenser.* — *Campbell's Philosophy of Rhetoric. Vol. II. p.* 148. — Home's Grunds. der Kritik, Cap. XX. 6. Winkelmann's Versuch einer Allegorie bes. für die Kunst; Dresd. 1766. 4. — Eberhard's Handbuch der Aesthetik, B. II. Br. 74—80. Lessing, Herder, Moritz an verschiedenen Stellen. Hegel, Werke X. S. 512. ff.

§. 257.

Besonders läſst die Allegorie für allgemeine Vorstellungen und abstracte Begriffe, wie Gerechtigkeit, Ruhm und dergl., persönliche Gestalten auftreten. Diese sind aber nicht, wie die griechischen Götter, bestimmte wirkliche Individuen, welche Vater und Mutter und eine Art von Lebensgeschichte haben, sondern sie werden gleichsam als eine fertig vorgefundene, nicht ganz unpassende Maske nur zur Einkleidung des Begriffes angenommen. Die unterscheidenden Merkmale dieses Begriffes müssen, wenn er in seiner Verkleidung leicht erkannt werden soll, als Attribute äuſserlich hinzukommen. Die Allegorie will nicht, wie das Räthsel, absichtlich ihren Sinn verbergen, sondern vielmehr möglichst klar und leichtverständlich sein. Eine Stelle in der Kunst erhält sie erst dadurch, daſs die Bilder, in welche die Begriffe sich kleiden, an sich schön sind, zum Gefühle reden, die Einbildungskraft angenehm beschäftigen. Eine solche Allegorie ist z. B. die Hoffnung, bei den Alten eine jungfräuliche Gestalt, welche eine Knospe in der Hand emporhält, mit der andern das Gewand leise lüftend. Etwas weniger allgemein verständlich ist die christliche Hoffnung mit dem Anker, der auf das bessere Land zu deuten scheint, wohin aus den Stürmen des Lebens der Christ den Anker seiner Hoffnung wirft.

§. 258.

Für die bildende Kunst ist die Allegorie nicht zu entbehren. Weniger gehört sie in das Gebiet der Poesie, doch kann sie auch hier zuweilen eine angemessene

Stelle finden. Bei Homer ist z. B. der Schlaf nicht zu einer vollständigen Persönlichkeit, wie die Götter, gelangt, und kann eine allegorische Person genannt werden. Als solche wird er bei Ovid weiter ausgeschmückt. Eine andere der homerischen Allegorieen sind die reuigen Bitten (*Λιται*), der Verderbensgöttin Ate langsam nachwandelnd und wieder gutmachend, was jene geschadet hat. Virgil, nicht mehr im Stande, individuelle Götter zu bilden, ist reich an allegorischen Personen; sein Bild der Fama ist bekannt und öfter nachgeahmt worden. Wenn aber solche allegorische Figuren unter anderen leibhaftigen Menschen als Hauptpersonen eines Heldengedichtes auftreten, wie die Zwietracht in Voltaire's Henriade, so zeigt sich sogleich die innere Unwahrheit ihres Wesens. Selbst in einem so idealen Epos, wie Miltons verlornes Paradies, können die Allegorieen der Sünde und des Todes nur misfallen.

Der Schlaf bei Homer, Ilias XIV. v. 231.; bei Ovid, Metamorph. XI. v. 592. Die Litae bei Homer, Ilias IX. v. 498 ff. Die Fama bei Virgil, Aeneis IV. v. 173.

§. 259.

Hier aber reden wir insbesondere von denjenigen Gedichten, welche nicht blos beiläufig der Allegorie sich bedienen, sondern durchgängig in beschreibender oder erzählender Weise ein Bild oder eine Handlung uns vorführen, worunter ein von dem unmittelbaren Verständnifs unterschiedener tieferer Sinn erkannt werden soll. Wir handeln also von der allegorischen Schilderung und Erzählung. In derselben wird uns ein gröfseres Bild, ein Vorgang, eine Handlung vorgeführt, zwischen welchen und einem andern Inhalte, den der Dichter eigentlich vergegenwärtigen will, im Ganzen sowohl als in allen einzelnen Bestandtheilen eine beziehungsvolle Aehnlichkeit obwaltet.

§. 260.

Die Personen, welche in dem allegorischen Bilde

erscheinen, an der allegorischen Handlung Theil nehmen, sind entweder sämmtlich rein allegorische Wesen, also Personificationen allgemeiner Vorstellungen und Begriffe, oder es treten aufser ihnen, auch wohl ausschliefslich, wirkliche historische oder für historisch geltende Personen auf, deren Handlung das Bild einer andern wird, auf welche es dem Dichter eigentlich ankommt. Hier geht die Allegorie auch bis zu einer doppelten Verkleidung fort, indem z. B. eine Tugend als eine allegorische Person auftritt, welche dann wiederum Repräsentant einer wirklichen Person ist. So sehen wir in Spenser's Feenkönigin den vollkommenen Ruhm als Gloriana personificirt, unter welcher wiederum die Königin Elisabeth verstanden werden soll.

§. 261.

In der Poesie des classischen Alterthums ist die Allegorie nicht vorherrschend. Eine der schönsten durchgeführten Allegorieen ist die Ode des Horaz (I., 14.), in welcher der römische Staat mit einem Schiffe verglichen wird. Im Mittelalter, wo Wissenschaft und Poesie, nicht eben zum Vortheile beider, in einanderflossen, auch wohl ausdrücklich die Poesie als versinnlichte Wissenschaft angesehen wurde, nahm die allegorische Dichtkunst eine wichtige Stelle ein. Sie war dem Geiste jener Jahrhunderte angemessen, welche, die tiefsten christlichen Wahrheiten unmittelbar erfassend, im Sinnlichen die Gegenwart des Uebersinnlichen auf mystische Weise anzuerkennen gewöhnt waren. Am herrlichsten erscheint die Allegorie, aber auch schon ihre eigenen beschränkenden Grenzen überschreitend, in Dante's göttlicher Komödie (vgl. §. 87.). Unter den zahlreichen bedeutsamen Gestalten dieses allegorischen Epos bemerken wir nur, wie die Theologie personificirt in Beatrice erscheint, Beatrice aber andererseits das Interesse hat, die wirkliche Geliebte des Dichters zu sein, welche eben

darin

darin nur ihre Verklärung erhält, dafs sie mit der Theologie in Eins zusammenfliefst. Ein grofses allegorisches Heldengedicht aus dem 16ten Jahrhundert, von sehr bedingtem Werthe, ist der Theuerdank von Melchior Pfinzing, worin die personificirten Begriffe zugleich wirkliche Personen repräsentiren, und so der Kaiser Maximilian I. und sein Vater Friedrich verherrlicht werden. Weit höher steht Spenser's Feenkönigin, eine Verherrlichung der Königin Elisabeth (vgl. §. 95.). Im Sinne unserer Zeit werden nur solche Allegorieen, welche als kleinere Gedichte nicht wie das Epos den höchsten Sphären der Kunst anzugehören den Anspruch machen, das Interesse fesseln können.

§. 262.

Folgende allegorische Gedichte zeichnen sich unter mehrern Versuchen dieser Art vortheilhaft aus:

Claudiani Carmen de Nuptiis Honorii et Mariae. — *I Sei Trionfi di Petrarca: d'Amore, della Castità, della Morte, della Fama, del Tempo, e della Divinità.* (Vergl. Meinhard's Vers. über die ital. Dichter, Th. I. S. 340.) — *La Strada della Gloria, di Metastasio*, in *T. VII.* seiner Werke. — *Deux Livres d'Allégories de I. B. Rousseau; Oeuvres (Par.* 1753. 12.) *Tom. II. P.* 128. — *Le Temple des Grâces par Montesquieu*, in dessen *Oeuvres.* — *Le Temple du Gout, Poème par Voltaire.* Desselben *Macare et Thelème, Conte allégorique; Par.* 1764. 8. Vergl. „die Einbildung und das Glück“ von Hagedorn. — *Pope's Temple of Fame; Works, Vol. I.* — *Bp. Lowth's Choice of Hercules, a Poem;* in *Dodsley's Collection, Vol. III. p.* 1. — *Tho. Parnell's Allegory on Man; Poems, Lond.* 1760. 8. — J. E. Schlegel's Krieg der Schönheit und des Verstandes, in seinen Werken, B. IV. S. 92. — Einige kleinere allegorische Stücke von J. N. Götz, in der Samml. s. Gedichte; Mannh. 1785. 3 Bde. 8. — Hieher gehören auch Herder's Paramythien, in seinen Zerstr. Blättern, Samml. I. S. 165 ff. Bilder u. Träume; ebend. Samml. III. S. 1 ff. Blätter der Vorzeit; ebend. S. 191 ff. Dessen Aeon und Aeonis in der Adrastea, St. I. S. 149. — F. A. Krummacher's Apologen und Paramythien; Duisb. 1814 und 15. 2 Bde. 8. Mehrere findet man in Blankenburg's Zusätzen zu dem angef. Sulzer'schen Artikel nachgewiesen.

Manche kleinere Gedichte von **Friedr. Schlegel**, von **A. W. Schlegel** (z. B. der Tempel), von **Schiller** (z. B. das Glück und die Weisheit), **Tieck** und **Novalis** sind Allegorien.

§. 263.

Als eine der Allegorie nahe verwandte Dichtform nennen wir noch die schon oben (§. 241.) beiläufig erwähnte **Parabel**. Sie ist eine ausgeführte Gleichnifsrede, in welcher ein einzelner, an sich geringfügiger Vorgang aus dem alltäglichen Leben zur Veranschaulichung eines allgemeineren Sinnes gebraucht, und gleichsam als das verständlichste Sinnbild dieser höheren Wahrheit hingestellt wird. Die Parabel gehört vorzüglich dem Orient an. Wir finden sie bei den **Hebräern**, welche, wie sie überhaupt als theokratisches Volk den gemeinen Verlauf irdischer Dinge unmittelbar auf die jenseitige Gottheit zu beziehen gewohnt waren, am empfänglichsten für eine solche Darstellungsweise sein mufsten, durch welche der Lehrer oder Dichter sie auf seinen erhabenen Standpunct erhob, und sie die Natur als Spiegel des Geistes, die irdischen Vorgänge als Abbilder göttlicher Wahrheit betrachten liefs.

§. 264.

Wenn die Allegorie uns nur die einzelne Erscheinung zeigt, in welcher wir den allgemeinen Begriff, dessen Stelle sie vertritt, erkennen sollen, so stellt die Parabel den einzelnen Fall **neben** die allgemeine Wahrheit hin, welche durch denselben veranschaulicht wird. Von der Fabel, welche einzelne Maximen, Klugheitsregeln u. dergl. aus Vorfällen der Thierwelt mit überzeugender Nothwendigkeit herleitet, unterscheidet sich die Parabel wesentlich, indem es ihr um höhere allgemeine Wahrheiten zu thun ist, die sich in menschlichen Vorgängen abspiegeln; sie erweckt diese Wahrheiten in der Seele nur durch Hinweisung auf deren Abbild in der Natur und dem Menschenleben; aber sie will nicht kleinlich dem Verstande eine Ueberzeugung abnöthigen. Ueberhaupt

wirkt die Parabel auf das Gemüth, sie erweitert den Geist und zieht ihn von selbstischen Zwecken ab, während die Fabel die Aufmerksamkeit auf einen einzelnen kleinen Punct zu concentriren und eine durchaus irdische Tendenz zu haben pflegt. Dem meist religiösen Inhalte der Parabel entspricht der erhabene feierliche Ton derselben. Ihr Stil verschmäht nicht einigen Schmuck. Doch ist die prosaische Form nicht minder gebräuchlich als die metrische.

§. 265.

Bekannt sind die biblischen Parabeln, z. B. Nathans Bufspredigt an David (2 Samuel. Cap. 12.). — Die Parabeln Christi vom verlornen Sohne, vom Sämann, von den Arbeitern im Weinberge, von dem ungetreuen Haushalter u. a. m., sämmtlich auf die erhabensten Lehren der Religion bezogen, sind auch poetisch höchst vollendet; selbst in der Sprache weht hier ein poetischer Geist, den auch die Uebersetzungen nicht ganz haben verscheuchen können. Eine Parabel von ebenfalls weitem, freilich unbefriedigendem Inhalte ist die aus Boccaccio entlehnte Erzählung von den drei Ringen in Lessing's Nathan. Die schönsten deutschen Parabeln, ganz im orientalischen Geiste gedichtet, sind die von Herder und Krummacher. Schiller gab in sehr unbestimmter Bedeutung die Ueberschrift: „Parabeln und Räthsel" einer Anzahl kleiner Gedichte, die sämmtlich von ziemlich gleicher Art, und also nicht theils Parabeln, theils Räthsel sind, sondern vielmehr zwischen beiden Dichtarten mitten inne stehen. Einige kleine Gedichte Göthe's, z. B. „die Katzenpastete", kann man scherzhafte Parabeln nennen.

Vergl. Lange „über Schiller's Parabeln und Räthsel", in dessen Schriften, S. 240 ff.

Die Parodie und die Travestie.

§. 266.

Von beiden wird zu einem vorhandenen, hinlänglich bekannten und bedeutenden Dichtwerke ein Gegenbild erschaffen, das zwar ein selbständiges Ganze ausmacht, aber einen besondern Reiz erst durch die stillschweigende Vergleichung mit jenem ursprünglichen Werke erhält. Entweder wird die Form und Manier dieses ursprünglichen Werkes beibehalten, und ihr ein völlig verschiedener Sinn und Inhalt untergelegt, was zuweilen durch geringe Abänderung und Umdeutung der Ausdrücke geschehen kann: oder das Object des ursprünglichen Dichtwerkes wird in eine Form entgegengesetzter Art gekleidet. In jenem Falle entsteht die Parodie, in diesem die Travestie. Die Travestie ertheilt stets einem ursprünglich ernst behandelten Inhalte ein komisches Gewand; auch die Parodie vermag durch den Contrast zu einem ernsten Werke, auf welches sie sich bezieht, den höchsten komischen Effect zu erreichen; doch ist es nicht unstatthaft, einem beliebten Dichtwerke ernsten oder auch komischen Inhaltes eine Parodie von gleichartigem Inhalte an die Seite zu stellen.

§. 267.

Dem Zweifel an der Zulässigkeit von Parodieen und Travestieen, und der Meinung, als geschehe durch sie classischen Werken ein Unrecht, mufs durch die Bemerkung begegnet werden, dafs das ernste Urbild und das komische Gegenbild zwei völlig verschiedenartige Kunstwerke sind, deren jedes sein eigenes Recht hat. Weder die edle Form wird durch die Parodie geschändet, indem sie als Ausdruck eines neuen Inhaltes ein neues vollendetes Kunstwerk ausmacht: noch wird ein edler Inhalt herabgezogen, wenn er in der Travestie mit einem komischen Gewande angethan, sich zu einem völlig neuen poetischen Werke gestaltet. In den Bereich der Satire,

wohin Parodie und Travestie häufig gezogen werden, gehören sie eigentlich nicht; allein wie die Satire, abgesehen von ihrer eigenthümlichen sogenannten didaktischen Form, in verschiedenen Dichtungsarten erscheinen kann, so wird sie auch als Parodie die mangelhafte Manier eines Dichters komisch nachbilden, und als Travestie die schwachen Seiten am Inhalte eines Werkes lächerlich machen können.

Ueber die Parodieen der Alten findet man eine Abhandlung des Henr. Stephanus bei seinem *Ἀγὼν Homeri et Hesiodi; Par.* 1575. 8. Desgleichen handeln von den Parodieen bei den Griechen G. H. Moser, in den Heidelb. Studien, VI., 2. S. 267 ff.; und Buhle zu Aristoteles Poetik, C. I. §. 4. Vergl. Goethe Ueber die Parodie bei den Alten; nachgelass. Werke, Bd. VI. S. 1 ff. — *Discours sur l'Origine et le Caractère de la Parodie, par Mr. l'Abbé Sallier,* in den *Mém. de l'Acad. des Inscr. T. X. éd. d'Amst. p.* 633. — Sulzer's Allgem. Th. Art.: Parodie. — Flögel's Geschichte der kom. Litt. Th. I. S. 84 ff. 349 ff. — Maafs Ueber das Parodiren und Travestiren; in den Nachtr. z. Sulzer, B. II. S. 41. Rosenkranz Vorrede zur 4ten Aufl. von Maafs's Grundrifs der Rhetorik, S. V ff.

§. 268.

Der Erfinder der epischen Parodie soll der griechische Dichter Hipponax (Olym. 60.) gewesen sein, Hegemon von Thasos der Urheber der dramatischen, und Archilochos der lyrischen. Wenn wir gleich keine ganzen Parodieen der Griechen mehr besitzen, so finden sich doch viele einzelne parodirte Stellen in der Batrachomyomachie, und in den Lustspielen des Aristophanes. Von Matron hat uns Athenäus die Beschreibung eines Schmauses aufbehalten, worin Homer parodirt wird. Neuere Parodieen und Travestieen sind:

L'Iliade Giocosa di Loredano; Opere, T. IV. — *L'Eneide Travestita da Giov. Bat. Lalli; Roma* 1615. 12. — *L'Iliade travestie par Marivaux; Oeuvres, Par.* 1758. 7 *Voll.* 12. — *Le Virgile travesti par Scarron; Oeuvres, Amst.* 1755. 9 *Voll.* 12. — *La Henriade travestie; à la Haye* 1746. 12. — *Parodies du nouveau Théâtre Italien; Par.* 1731. 35. 4 *Voll.*

12. — Das englische Schauspiel des Herzogs von Buckingham, *The Rehearsal,* ist durchaus Parodie. — Einige glückliche Parodieen von Kästner; in s. Verm. Schr. Th. I. S. 268. Ausg. 2. — Virgil's Aeneis, travestirt von Blumauer; Wien 1783 ff. 4 Bde. 8. Auch in den drei ersten Bänden seiner sämmtlichen Werke; Leipzig 1803. 8. — Vergl. Solbrig u. Röller Almanach der Parodieen für 1816 und 1817. Leipz. 12.; zweite Ausg. 1825.

Dramatische Poesie.

Das poetische Gespräch.

§. 269.

Indem wir zu der dritten Hauptgattung der Poesie, nämlich dem Drama, übergehen, widmen wir eine einleitende Betrachtung dem poetischen Gespräche, welches nicht allein die nothwendige Form aller dramatischen Poesie ausmacht, und selbst in den anderen Gattungen, z. B. der erzählenden, eine Stelle findet, sondern auch als besondere Dichtart auftreten und ein selbständiges Ganze bilden kann. Sofern das Gespräch oder die gegenseitige Mittheilung von Gedanken, Gesinnungen und Empfindungen zwischen zweien oder mehreren Personen als Kunstwerk nicht einem äufseren Zwecke dient, sondern um seiner eigenen Schönheit willen vorhanden ist, unterscheidet es sich als poetisches Gespräch vornehmlich von dem philosophischen Gespräche, welches nur als eine zweckmäfsige Form für die Zergliederung, Untersuchung und Erörterung allgemeiner Wahrheiten gewählt wird.

Vom Gespräch überhaupt s. *Car. Sigonius de Dialogo; Ven.* 1562. *fol.* — *Rem. de St. Mard Discours sur la Nature du Dialogue*, in s. *Oeuv. T. I. p.* 1 *ss.* — *On the Manner of writing Dialogues*, als Vorrede zu *Hurd's Moral and Political Dialogues; Lond.* 1776. gr. 8. — Lehrreiche Bemerkungen über die Behandlung des Gesprächs in des Grafen Shaftsbury *Advise to an Author.* — Engel's Abh. über Handlung, Gespräch und Erzählung; in der N. Biblioth. der sch. Wiss. B. XVI.

S. 177 ff. u. in s. Schriften, B. IV. S. 101. — Am besten behandelt diesen Gegenstand A. W. v Schlegel in dem Aufsatze „Etwas über William Shakspeare bei Gelegenheit Wilhelm Meisters", in Schiller's Horen von 1793. St. 4., und in seinen kritischen Schriften, Berlin 1828. 8. Th. I. S. 365 ff. unter dem Titel: „Ueber den dramatischen Dialog."

§. 270.

Wo das Gespräch im Epos vorkommt, begleitet es blos den Fortschritt der Ereignisse, und hat, wie es überhaupt nur aus der Vergangenheit berichtet wird, etwas von der Ruhe des erzählenden Dichters angenommen. Auch wo etwa in der Lyrik Wechselreden eine Stelle finden, sind sie der wirklichen Gegenwart entrückt. Geht aber eine Handlung oder eine von Menschen mit Absicht herbeigeführte Veränderung äufserer Zustände durch die Wechselwirkung von Rede und Gegenrede mehrerer vor unsern Augen auftretenden Personen vor, so ist das Gespräch dramatischer Dialog.

§. 271.

Die auftretenden Personen unterscheiden sich durch bestimmte Charaktere, deren vollkommenste Darstellung eben durch den Dialog erreicht wird. Nur durch Reden drücken sie unmittelbar ihr Inneres aus, bringen ihre wesentlichen Beziehungen zur Erscheinung und wirken auf einander ein. Wenn überhaupt die meisten und bedeutendsten Thaten so geschehen, dafs Worte das Mittel der Thätigkeit sind, so kann jedenfalls nur durch Worte der innere Zusammenhang der Handlungen kund werden.

§. 272.

Das Wesentlichste im Dialog ist, dafs die Wechselreden von einander abhängig seien, eine Reihe von Wirkungen und Gegenwirkungen bilden. Hiemit ist schon gesagt, dafs die Reden augenblicklich in den Gemüthern der Sprechenden entstehen müssen. Auf diese Weise führt das dramatische Gespräch zu einem Ziele

hin, welches das Resultat aus dem Conflicte der auftretenden verschiedenartigen Charaktere ist.

§. 273.

Dem Gespräch oder **Dialog** wird zunächst das Selbstgespräch oder der **Monolog** entgegengesetzt, in welchem nur Eine Person zu sich selbst redet. Dergleichen Selbstgespräche stehen in dramatischen Werken da, wo die redende Person sich in einem so leidenschaftlichen Gemüthszustande befindet, dafs der laute Ausdruck ihrer Empfindungen und Gedanken natürlich ist, wenigstens im poetischen Werke natürlich erscheint. Sie sind nicht blos episodisch, sondern wirken mit zum Fortgange der Handlung, zur Entwickelung der Leidenschaft des Redenden. Auch der Monolog ist eigentlich dialogisch, ein Zwiegespräch mit sich selbst. In der Leidenschaft nämlich, welche den Monolog erzeugt, ist der Mensch **aufser sich** gesetzt, somit zu **zwei** Personen geworden; die eine ist der Mensch, seinem feststehenden Charakter, seinem ruhigen Zustande nach, die andere ist der erhitzte leidenschaftliche Mensch. Demnach werden im Monolog wie im Dialog die einzelnen Gedanken nicht nur augenblicklich erweckt, sondern rufen auch als Wirkung und Gegenwirkung oft in heftigem Streite einander gegenseitig hervor.

S. **Engel's** angef. Abhandlung, S. 228. — Vergl. **Richardson** über die wichtigsten Charaktere **Shakspeare's**, Uebers. (Lpz. 1775. 8.) S. 53.; **Schlegel's** krit. Schriften, Th. I. S. 369.

§. 274.

Die **Länge** und **Dauer** des Gesprächs und der einzelnen Reden in demselben richtet sich natürlich nach dem Bedürfnisse der Handlung, nach der Ergiebigkeit des Stoffes, nach der stärkern oder schwächern Anregung der Phantasie, und nach den Graden der Leidenschaft. Klarheit und Bestimmtheit bleiben dabei immer die vornehmsten Pflichten des Dichters, der alles Matte und Weitschweifige, alle die zufälligen Mängel,

woran das natürliche Gespräch in der Wirklichkeit, sowohl seinem Inhalte als seiner dialogischen Form nach, so oft leidet, sorgfältig vermeiden wird. Natürliche Unvollkommenheiten des Gesprächs dürfen nur da statt finden, wo sie einer bestimmten Person charakteristisch sind, z. B. dem Schwätzer; dagegen kann der poetische Dialog nie durch zu grofse Vorzüge sich über den alltäglichen erheben, so lange er nur unvorbereitet erscheint.

§. 275.

Der Stil des Dialogs mufs im Allgemeinen zwar der Sprache des gewöhnlichen Lebens ähnlich, also leicht und einfach sein, wie diefs schon die augenblickliche Entstehung der Gedanken mit sich bringt. Die Vorstellungen werden einander so folgen, wie sie am natürlichsten sich hervorrufen, die Wortfügung wird gerade und einfach, frei von periodischer Verschränkung sein; selbst kleine Nachlässigkeiten und Mangel an äufserer Verbindung können den Schein augenblicklicher Eingebung vermehren. Allein es wäre irrig, wenn man darum allen poetischen Stil und Rhythmus vom dramatischen Dialog ausschliefsen wollte. Vielmehr müfste es eine unvollständige, nicht durchgeführte, in sich unharmonische Erdichtung sein, welche blos die Situationen poetisch erfände, und eben das, was die Situationen herbeiführt, worin sie erscheinen, kurz den Dialog vom poetischen Stile ausschlösse. Schon zu den rohesten improvisirten Dramen wurde im Alterthum unwillkührlich der Vers angewendet; wie diefs Livius (VII. 2.) von den Atellanen oder oskischen Lustspielen bezeugt. Der dialogische Vers ist der Iambe, der, schon in der alltäglichen Rede einheimisch, sie nur beflügelt, ohne sie wie die epischen und lyrischen Versmaafse in eine fremde Sphäre zu erheben. Für uns sind im dramatischen Gebrauche die fünffüfsigen Iamben ungefähr das, was für die Alten die Trimeter waren.

§. 276.

Als besondere Dichtart ist das poetische Gespräch nur selten bearbeitet worden; doch ist eine solche Bearbeitung ein vortheilhaftes Mittel zur Behandlung von Stoffen, die keiner vollständig dramatischen Ausführung fähig, und doch mehr zu einer unmittelbar vergegenwärtigenden als zu einer erzählenden Darstellung geeignet sind. Als Personen treten in den vorhandenen Dialogen dieser Art theils erdichtete Wesen und Gottheiten auf, theils historische Personen, die vorzüglich im Schattenreich sich begegnend, interessante Beziehungen ihrer Charaktere entwickeln. Abgesehen von einzelnen Scenen der schönsten alten und neuen Dramen sind hier die besten Muster die, zwar prosaisch, aber nicht ohne Dichtergeist verfafsten Gespräche von Lucian, Lord Lyttelton, Fenelon, Fontenelle, Remond de St. Mard, Wieland.

Luciani Opera ex ed. Reitzii; Amst. et Traj. ad Rh. 1743—46. 4 *Voll.* 4.; nach derselben: *Bipont.* 1789—93. X *Voll.* 8. übers. von Wieland; Leipz. 1788 ff. 6 Bde. 8. Ueber seine und andre Dialogen des Alterthums vergl. *Rem. de St. Mard Disc. sur la Nature du Dialogue.* — *Lyttelton's Dialogues of the Dead; Lond.* 1760. 8. — *Dialogues des Morts anciens et modernes, par M. de Fénélon; Par.* 1718. 12. — *Dialogues des Morts, par M. de Fontenelle; Amst.* 1745. 2 *Voll.* 12. — *Dialogues des Dieux, par Remond de St. Mard; v. ses Oeuvres (Amst.* 1749. 5 *Voll.* 12.). *T. I.* — Wieland's Gespräche in Elysium, und neue Göttergespräche, im 25sten Bande seiner sämmtlichen Werke.

Das Drama.

§. 277.

Das Wesen des Drama's, dieser dritten Hauptgattung der Poesie, besteht in der als gegenwärtig dargestellten Handlung. Zunächst wird es demnach sowohl von dem Epos, wo der Dichter erzählt, als vom lyri-

schen Gedichte, worin er sein eigenes Gefühl ausspricht, dadurch unterschieden, dafs hier der Künstler selbst völlig hinter sein Werk zurücktritt und Personen aufstellt, deren Thätigkeit, vorzüglich durch Dialog sich äufsernd, den Verlauf einer abgeschlossenen Handlung herbeiführt. Hier ist die Poesie so mächtig, die Wirklichkeit selbst zu ihrem Ausdrucke zu machen. An die Stelle der blofsen Vorstellung in Gedanken tritt die Vorstellung auf der Bühne. Da nun somit die Vorgänge unserm Gemüthe, ja unseren Sinnen ganz nahe gerückt sind, und nicht, wie im Epos, der Schleier der Vergangenheit darüber ruht, so scheiden sich hier strenger, als in den anderen Dichtarten, die Richtungen des Ernstes und des Scherzes. Das Drama ist entweder Tragödie oder Komödie *). Nur in der modernen Poesie, sofern sie ihrer Natur gemäfs eine Durchdringung tragischer und komischer Elemente zuläfst, darf man das Schauspiel, im engeren Sinne des Wortes, als eine dritte, mittlere Gattung des Drama's gelten lassen. Aus dem Zusammenwirken der dramatischen Poesie mit der Musik und anderen Künsten entsteht die Oper.

Als Theorie der dramatischen Dichtkunst verlangt vorzügliche Beachtung die Poetik des Aristoteles, dieses Werk, welches Lessing für ebenso unfehlbar hielt, als die Elemente des Euklides, während A. W. v. Schlegel darin nur einseitig verständige Betrachtung findet, Solger sie nicht als absolute Philosophie der Kunst, sondern als eine Theorie der damals wirklich

---

*) Zur tiefern Einsicht in das Wesen des Drama's, und der Tragödie und Komödie insbesondere, leitet folgende Betrachtung. Wenn der Gegenstand des erzählenden Epos eine feststehende Vergangenheit ist, auf welcher gern der Blick ruhig verweilt, als auf einer vom Ideale erfüllten Welt der Erscheinung; wenn hingegen das lyrische Gedicht nur für die zeitlose flüchtige Spur der unverkörperten Idee gelten kann: so findet im Drama eine gegenseitige Einwirkung, ein Conflict des Idealen und der Wirklichkeit gegenwärtig statt. Somit kommt es vor unsern Augen zu einem Resultate: entweder geht die einzelne für sich schöne Erscheinung unter in der obsiegenden göttlichen Idee; der Held wird zum Opfer, — oder die Idee verflüchtigt sich in die Einzelnheit der Erscheinung; es entsteht das Drama des Ernstes oder des Scherzes, die Tragödie oder die Komödie.

vorhandenen Dichtwerke ansieht. Unstreitig enthält die aristotelische Poetik, bei dem Anscheine äufserlich verständiger Betrachtung, die tiefste speculative Wahrheit. Vergl. aufser dieser ältesten Poetik und den neuern Lehrbüchern der Dichtkunst folgende: *Della Poesia rappresentativa; Discorso di Ang. Ingegneri, Ferr.* 1598. 4.; *Venez.* 1734. 8. — *Pratique du Théatre, par Fr. Hedelin d'Aubignac, Par.* 1715. 2 *Voll.* 8.; übers. Hamb. 1737. 8. — *Dialogue et Discours sur la Poésie dramatique, dans les Oeuvres de Théatre de Mr. Diderot, Par.* 1758. 2 *Voll.* 12.; übers. von Lessing, Berl. 1760. 2 Bde. 12., ebend. 1781. 2 Bde. 8. — *Du Théatre (par Mercier) Par.* 1774. 8. — *Dryden's Essay on dramatic Poetry; Lond.* 1668. 8. und in s. *Dramatic Works.* — *Hurd's Dissertation on the Provinces of the Drama;* in s. Commentar über Horazen's Episteln, Bd. II. und in der Uebers. Bd II. — *J. Harris's Dramatic Speculations,* in s. *Philolog. Inquiries, Vol. II. Ch. VI — XII.* — Lessing's Hamburgische Dramaturgie; Hamb. 1767—68. 2 Bde. 8. — Ueber dramatische Kunst und Litteratur; Vorlesungen von A. W. Schlegel; Heidelb. 1809—11. 3 Bde 8. — Bouterwek's Aesthetik, II. S. 182. — Weifse's Aesthetik, II. S. 305 ff. — Solger's Vorlesungen über Aesthetik, S. 308 ff. — Eine Charakteristik der Tragödie u. der Komödie giebt Hegel in der Phänomenologie, S. 683—696 der 1. Ausg. — Verschiedene Aufsätze Schiller's: Die Schaubühne als eine moralische Anstalt betrachtet; über die tragische Kunst u. a. — L. Tieck's dramaturgische Blätter; Bresl. 1826. 2 Bde. 8. — Nicht uninteressant ist es, mit unseren Theorieen des Drama's die ausführlichen Dramaturgieen der Inder zu vergleichen, woraus Wilson, *Theater of the Hindu's,* Vol. I. p. 1—79., Mittheilungen macht. Nach ihrer bündigen Definition ist das Drama „ein Gedicht, das gesehen werden soll", unserm Worte „Schauspiel" entsprechend, womit es genugsam von Epos und Lyrik unterschieden wird, welche blos die geistige Vorstellung anregen, während das Drama körperlich zu erscheinen verlangt.

§. 278.

Das Erste und Wesentlichste also am Drama, wie diefs auch schon sein griechischer Name andeutet, ist die Handlung. Dafs diese wirklich vor unseren Augen vorgeht, ist in dem deutschen Namen Schauspiel ausgedrückt. Handlung ist eine menschliche, durch den Willen bestimmte Thätigkeit; in der Poesie ein

Ganzes von Vorgängen, welche durch die ineinandergreifende Thätigkeit wirkender Personen erzeugt werden. Eine vollkommene Darstellung solcher Handlung kann nur die dramatische sein (vgl. §. 69.). Sie besteht nicht blos in der Darstellung des äufserlich Geschehenden, was ja eigentlich nur das Resultat der geistigen Handlung ist, sondern in der offenen, unverhüllten Darstellung des Ineinandergreifens und Zusammenwirkens der Gemüther. Diese innere Handlung legt sich in der empfindungsvollen Rede dar. Von der dramatischen Handlung ist auch das Leiden nicht ausgeschlossen. Das Tragen eines Schicksals ist eine positive geistige Handlung, so wie auch andererseits das leidenschaftliche Wirken ein Leiden in sich schliefst. Die griechische Poetik begreift diefs dramatische Handeln und Leiden in Einem Worte (πράξεις).

§. 279.

Der Stoff der dramatischen Handlung, die ganze Reihe von Vorgängen, welche durch die Handlung erzeugt werden, heifst gemeinlich die Fabel des Drama's. Diese Fabel kann sowohl mit allen ihren Bestandtheilen, den auftretenden Personen, ihrer Handlung, den örtlichen und zeitlichen Nebenumständen, völlig erdichtet, als ihren Grundzügen nach, ja wohl auch im Einzelnen aus der Geschichte, Sage und Mythologie entlehnt werden. Was den sagenhaften und mythischen Stoff betrifft, so hat hier die Poesie des Volkes schon dem Dichter vorgearbeitet. Der historische Stoff läfst der Kunst noch mehr zu thun übrig. Denn nicht allein findet der Dichter mehr die Facta in der Geschichte verzeichnet, als die inneren Triebfedern, die aber in der dramatischen Handlung dargestellt werden sollen, sondern es tritt ihm auch in jenen Factis nirgends ein vollkommen gesetzmäfsiges, organisches Ganze entgegen. Vielmehr ist hier noch vieles für menschliche Einsicht Zufällige, der Idee Fremdartige, das im Kunstwerke keinen

Platz findet. Insofern nennt Aristoteles die Poesie philosophischer und bedeutungsvoller als die Geschichte. Der Dichter faſst nun eine individuelle Gestaltung aus der Geschichte, rein ihrer Idee nach, ohne die Trübung irdischer Zufälligkeiten auf, und läſst gleichsam diese Seele des Kunstwerkes sich ihren angemessenen Körper organisch bilden. Hiebei kann wieder einzelnes Geschichtliche fast unverändert eine Stelle finden, sofern nämlich das historisch Gegebene mit dem ästhetisch Geforderten wirklich übereintrifft. Je mehr der Dichter die Geschichte geistig zu durchdringen im Stande ist, desto mehr wird er sie auch bis zu einzelnen Zügen herab als Ausdruck der Idee erkennen und in seinem Werke zu nutzen wissen. So hat Vitet in seinen historisch-dramatischen Scenen auf eine völlig neue Weise historische Treue mit dramatischer Vollendung vereinigt. Bei Manzoni ist ebenfalls, so ideal seine Dramen gehalten sind, die streng historische Wahrheit nicht zu verkennen.

Jean Paul sagt über den Werth der Geschichtsfabel (Vorschule der Aesth. II. S. 500.): „Ein bekannt historischer Charakter, z. B. Sokrates, Cäsar, tritt, wenn ihn der Dichter ruft, wie ein Fürst ein, und setzt sein Cognito voraus; ein Name ist hier eine Menge Situationen. Hier erschafft schon ein Mensch Begeisterung oder Erwartung."

§. 280.

Eine wesentliche Eigenschaft des dramatischen Gedichtes ist die Einheit. Das Drama soll nämlich ein organisches Ganze von mannigfaltigen Theilen sein, welche, für sich unselbständig, gegenseitig aber sich unentbehrlich und innigst mit einander verwachsen, in ihrer Gesammtheit einen harmonischen Totaleindruck auf das Gemüth hervorbringen. Wie überhaupt aber das Wesen des Drama's in der Handlung besteht, so ist jene geforderte Einheit näher als Einheit der Handlung zu begreifen, vermöge welcher die verschiedenen gemeinsam und gegenseitig wirkenden Mächte als eine Kette

von Ursachen und Wirkungen zuletzt auf Ein Ziel hinarbeiten. Hier ist nun verschiedenen Mifsverständnissen zu begegnen. Schon Aristoteles weist die irrige Meinung ab, als sei die Einheit der Handlung darin gegründet, dafs sie sich auf Eine Person beziehe (Poet. c. 8.); auch mit der Einfachheit soll man sie nicht verwechseln, vielmehr fordert er von der vollkommensten Tragödie nicht eine einfache, sondern eine verwickelte Fabel (Poet. c. 13.). — Rücksichtlich der Wirkung auf den Zuschauer läfst sich die Einheit der Handlung als Einheit des Interesse auffassen. — In der Einheit ist zugleich die Ganzheit und Vollständigkeit der Handlung begriffen. Es darf in dem stetigen Verlauf von Anfang, Mittel und Ende kein Glied der Kette fehlen, wenn sie nicht soll zerreifsen und in mehrere zerfallen; kein mitwirkender Umstand darf verborgen bleiben, wenn dessen Wirkung nicht als unverstandene, kunstwidrige Zufälligkeit erscheinen soll.

§. 281.

Aufser der Einheit der Handlung sind auch die Einheit der Zeit und die Einheit des Ortes, vorzüglich von französischen Kunstrichtern, als Gesetze der dramatischen Poesie aufgestellt worden. Allerdings waren den Griechen und Römern, bei der Einrichtung ihrer Bühne, und bei der beständigen Gegenwart des Chors auf derselben, jene beiden Theater-Einheiten natürlich, ohne dafs jedoch ihre Dichter durch ängstliche und vollkommen strenge Beobachtung derselben eine Absichtlichkeit verrathen hätten. Auch bei ihnen kann nur von einer scheinbaren Stätigkeit der Zeit die Rede sein. Ueberhaupt, da ja die Ereignisse auf der Bühne sich drängen und in wenigen Stunden eine Begebenheit herbeiführen, wie niemals in der Wirklichkeit, so versteht es sich von selbst, dafs die Zeit im Drama eine ideale Zeit sei. Desgleichen ist ja der Ort ein eingebildeter, und der Zuschauer, der sich in Gedanken nach Rom

ver-

versetzen liefs, wird ebensowohl dem Interesse der Handlung nach Karthago folgen. Daher legt auch Aristoteles durchaus keinen Nachdruck auf die Einheit der Zeit, und die Einheit des Orts erwähnt er gar nicht. Was nun die neuere Poesie betrifft, deren Charakter überhaupt eine buntere Mannigfaltigkeit zuläfst, so ist ihr selbst durch die Einrichtung der Schaubühne, welche sich sogleich in die verschiedensten Localitäten umwandelt, und durch die Zwischenacte, welche das Zeitmaafs der dramatischen Handlung völlig unterbrechen und auflösen, viel freier mit Ort und Zeit zu schalten verstattet.

P. Corneille Discours des trois Unités, in Bd. III. seines Theaters; übers. in Lessing's Beiträgen zur Gesch. u. Aufn. des Theaters, S. 545. — *Ermes Visconti Dialogo sulle unità drammatiche di tempo e di luogo; Milano* 1819. 8. — *Home's Elements, Ch. XXIII.* — Lessing's Dramaturgie, Bd. I. S. 361. — A. W. Schlegel's Vorles. üb. dram. Kunst. II. 1. S. 102. „Hat nicht unsere Seele ein ganz verschiedenes Zeitmaafs für den Zustand der Unterhaltung und der Langenweile?" — Göthe, Werke, Ausg. letzter Hand, Bd. XXXVIII. S. 273.

§. 282.

Das Gesetz der Theater-Einheiten steht in engem Zusammenhange mit der irrigen Lehre von der Täuschung. Nach dieser Lehre soll die dramatische Darstellung so sehr der Natur nahe kommen, dafs die Leistungen der Kunst vom Zuschauer mit der Wirklichkeit verwechselt werden könnten. Doch ist es nicht schwer einzusehn, dafs höchstens für den rohen, materiellen Genufs eines ungebildeten Liebhabers die vollkommene Naturgleichheit des Kunstwerkes anlockend sein könnte (wie denn nach des Zeuxis gemalten Trauben die Spazen flogen); — dafs aber ein edler gebildeter Geist im Kunstwerke nicht die ihm fremde und dunkle, ungeistige Natur wieder finden wolle, die ihn auch sonst umgiebt, sondern seine eigene verklärte Natur. Die wahre Illusion also ist diese, dafs wir in eine neue, in sich vollen-

dete und abgeschlossene Kunstwelt versetzt werden, wo Alles in sich harmonisch ist, und wo wir, gleichsam bezaubert, uns aus den wirklichen Umgebungen heraus versetzt, und aus deren Fesseln zu einer erhöhten Existenz befreit fühlen.

S. Göthe Ueber Wahrheit und Wahrscheinlichkeit der Kunstwerke; in Bd. XXXVIII. der Werke, Ausg. letzt. H. S. 145—154. — Vgl. §. 9.

§. 283.

Es leuchtet ein, daſs ein Drama nicht das Werk einer erhitzten Phantasie sein könne, sondern daſs es einen wohlüberdachten Plan, eine verständige Anordnung der Theile verlange. Die klarste Uebersicht, die beständige Rücksicht auf das Ganze leitet den Dichter bei der poetischen Ausbildung eines jeden Momentes, der ebensowohl die Frucht des Vorhergegangenen, als der Keim des Künftigen ist. Wie nun bei der Schöpfung eines organischen Ganzen der gestaltende Geist zugleich allenthalben in dem Werke allgegenwärtig sein muſs, um jeden einzelnen Theil, dem Ganzen gemäſs, ausbilden zu können: so muſs auch der dramatische Dichter seinem Plane vorahnend in Gedanken erst eine ideale Ausführung gegeben haben, um nun, vollkommen einheimisch in demselben, jede Scene, jeden Gedanken, jedes Wort in der angemessenen Weise zu fixiren. Nur so ist es möglich, daſs eine jede Stelle des Drama's, während sie das volle Interesse des gegenwärtigen Augenblickes ausfüllt, gleichwohl nur als ein untergeordnetes Mittel zu einem Ziele hinwirkt.

§. 284.

Wesentliche Elemente des Drama's sind die Verwickelung und die Auflösung. Die erstere entspringt aus dem Ineinandergreifen der entgegengesetzten Interessen; die letztere besteht in der Aufhebung aller Hindernisse, oder in der völligen Entscheidung eines zuvor zweifelhaften Schicksals. Der Grad der Ver-

wickelung ist nicht in allen Dramen gleich; in einigen ist sie vielfach und wird die vorzüglichste Triebfeder des ganzen Stückes, namentlich in denjenigen unter den Lustspielen, welche Intriguenstücke genannt werden; in anderen hingegen, besonders im Trauerspiel, ist sie meistens einfacher, und beschäftigt nicht auf Kosten der Rührung den Verstand. Zuweilen soll der Zusammenhang mancher verwickelten Umstände mehr den handelnden Personen als dem Zuschauer räthselhaft sein, und der Dichter kann uns um das wissen, oder es uns doch ahnen lassen, was einer oder der anderen Person des Stückes noch ein Geheimnifs ist. Hierauf beruht z. B. bei Sophokles eine bedeutende tragische Wirkung.

Vergl. Diderot's Abhandlung von der dramatischen Dichtkunst, S. 329 ff.

§. 285.

Ueber die dramatischen Charaktere, welche der Dichter entweder erfindet, oder als überlieferte künstlerisch zu verstehen und wiederzubeleben weifs, mufs hier Einiges dem oben Bemerkten (§. 75.) hinzugefügt werden, vorzüglich um ihren Unterschied von den Charakteren im Epos und im Roman näher zu beleuchten. Die epischen Charaktere stehen fest; sie sind ausgebildet und vollendet, und bewähren sich nur immer als dieselben in einer Reihe von Prüfungen. Im Roman wird der Charakter des Helden aus der Anlage herausgebildet, die Situationen modificiren und gestalten ihn (s. §. 108. 109.). Die dramatischen Charaktere sind völlig bestimmt und klar, aber sie zeigen nicht blos wie die epischen ihre Vortrefflichkeit an einzelnen Fällen, sondern es geht in ihnen selbst etwas vor, wodurch sie dem Schicksale anheimfallen. Der Charakter wird nämlich durch die Leidenschaft aufser sich gesetzt, und leidet also, wenngleich er schon fertig gebildet war, dennoch eine Umänderung, wie sie dem Epos fremd ist. Es zeigt sich der früher schlummernde, in anderen Menschen nie er-

wachende Zwiespalt der einzelnen Elemente des Charakters, deren eines in der Leidenschaft ein Uebergewicht bekommen hat. Der dramatische Charakter mufs seine Unvollkommenheit, oder die allgemeine Unvollkommenheit und Endlichkeit der menschlichen Natur zeigen, damit das Schicksal einen Punct an ihm finde, anzuknüpfen; wogegen das epische Verhängnifs auch dem vollkommenen Charakter begegnen kann. — Stücke, in welchen blos der Charakter geschildert wird, oder wo andererseits ohne Rücksicht auf den Charakter das Schicksal willkührlich über den Menschen verfügt, stehen anerkannter Maafsen nicht auf der Höhe dramatischer Vollendung. — Auch für das Lustspiel gilt, was wir so eben in näherer Beziehung auf das Trauerspiel gesagt haben. Der Charakter enthüllt in dem Contraste mit anderen Charakteren, in den verschiedenen Situationen, überhaupt in der dramatischen Handlung, die Geheimnisse seiner menschlich unvollkommenen Natur, und bedingt hiedurch das Schicksal, so geringfügig diefs hier auch sein möge.

§. 286.

Zu den Anforderungen, die man an den dramatischen Dichter zu machen hat, gehört auch die Beobachtung des Ueblichen, oder des Costum. Zunächst macht sich das Costum bei der Behandlung historischer Stoffe entschieden geltend. Es müssen der bestimmten Oertlichkeit und Zeit der Fabel nicht nur die äufserlichen Nebendinge, wie die Tracht u. dergl., angemessen sein, sondern die ganzen Sitten, Gesinnungen, ja selbst die Charaktere der Personen durch die Besonderheit des Volkes und des Zeitalters, wohin sie gehören, modificirt erscheinen. Aber das Costum darf ebensowenig, als die Handlung selbst, durch gemeine Naturwahrheit täuschen wollen; vielmehr mufs es der dichterischen Verklärung des Gegenstandes entsprechend, von Zufälligkeit frei, und also ausdrucksvoller, künstlerisch wahrer, als das factisch

überlieferte sein. Völlig fremdartiges darf der Dichter mildern und uns befreunden, halbbarbarischen Zeiten und Völkern darf er einen Grad von zarterer Menschlichkeit ertheilen, der sie erst befähigt, Stoff eines dramatischen Kunstwerkes zu werden. — Was die rein erdichteten Stoffe anlangt, so ist auch diesen ein in sich übereinstimmendes Costum, das ihnen zeitliche und örtliche Bestimmtheit giebt, unentbehrlich.

§. 287.

Der äufseren Form nach theilen wir die dramatische Handlung in Acte und Scenen oder in Aufzüge und Auftritte. Die Scenen wechseln nothwendig, jenachdem der Fortschritt der Handlung das Auftreten dieser oder jener Personen nöthig macht, jenachdem das momentane Interesse von diesen zu jenen Mitspielenden übergeht. Es lassen sich also über die Zahl und Länge der Auftritte keine allgemeinen Regeln feststellen. Was die Acte betrifft, die ursprünglich bei den Alten nicht als wirkliche, durch gänzlichen Stillstand der Handlung und Verhüllung der Bühne gesonderte Abtheilungen des Drama's existirten, so mufsten sie zugleich mit der neuern Komödie der Griechen entstehen, wo der Chor hinwegblieb, der zuvor auf der Bühne stets verweilend die Unterbrechungen der eigentlichen Handlung ausgefüllt hatte. Horaz giebt die strenge Regel, ein jedes Drama solle nicht mehr und nicht weniger als fünf Acte haben. Seine Gründe ist er leider schuldig geblieben. Doch läfst sich zu seinen Gunsten behaupten, dafs er blos von der Tragödie rede. In den indischen Dramen steigt die Zahl der Acte bis auf zehen. Bei uns pflegen der Aufzüge im Trauerspiele meistens fünf, in der ernsten Oper gewöhnlich drei zu sein; in dem Lustspiele, dem Schauspiele und der komischen Oper sind ihrer willkührlich einer bis fünf. Nur gegen die Eintheilung in zwei Acte liefse sich einwenden, dafs vermöge derselben die Handlung eben in der Mitte durchschnitten werde.

Horat. de arte poët. v. 189.

Neve minor, neu sit quinto productior actu
Fabula, quae posci vult et spectata reponi.

Ueber die zahlreichen Acte der indischen Dramen und über die Besonderheiten ihrer Scenen-Eintheilung s. H. H. Wilson's *Theater of the Hindu's, Calcutta* 1827. 8. *Vol. I. p.* 23 ff.

§. 288.

Der Nutzen der Zwischenacte ist, dafs sie ideale Zeiträume bilden, in welchen das Unwichtige vorgeht, das dargestellt langweilen würde, gleichwohl aber zum Ganzen nöthig ist. Sollten die Personen zu Anfang des neuen Actes gerade in derselben Lage wieder auftreten, in welcher wir sie am Schlusse des vorigen verliefsen, so könnte die Unterbrechung nur störend sein. Wenn nun schon aus diesem Grunde die Acte sich von einander sondern, so ist auch einem jeden von ihnen seine eigenthümliche Bestimmung im Drama zugewiesen. Im ersten Aufzuge mufs zuvörderst die Aufmerksamkeit des Zuschauers sogleich, ehe ihm noch ein Interesse an der Handlung zugemuthet werden kann, entschieden gefesselt werden. Nichts ist in der sogenannten Exposition, die, nach bestimmten Vorschriften der französischen Kunstrichter, den Zuschauer mit dem Inhalte des Stückes, mit den Personen, die daran Theil nehmen, und mit den Mitteln, wodurch die Handlung ausgeführt werden soll, bekannt macht, sorgfältiger zu vermeiden, als handlungslose Beschreibung und Erzählung; vielmehr mufs der Zweck der Exposition innerhalb der Handlung selbst erreicht werden. Die Verwickelung, welche schon im ersten Aufzuge beginnt, wird in jedem der folgenden Acte verstärkt, und bis zu einem gewissen bedeutenden Puncte hingeführt, wo sie eine neue, scheinbar unauflöslichere Gestaltung annimmt, bis die höher und höher gesteigerte Erwartung am Schlusse des letzten Actes durch die Entwickelung völlig befriedigt wird.

§. 289.

Rücksichtlich der einzelnen Scenen oder Auf-

tritte, die nicht als abgesonderte Stücke jedes Actes, sondern als ineinandergreifende und zusammenwirkende Theile der Handlung anzusehen sind, werden abweichende Ansichten aufgestellt. Nach der engen französischen Theorie darf die Bühne am Schlusse eines Auftrittes, der nicht zugleich den Aufzug schliefst, niemals ganz leer werden; die Scenen sollen äufserlich so eng mit einander verbunden sein, dafs eine jede sich als die unmittelbare Veranlassung der nächstfolgenden zu erkennen gebe. Hingegen nach einer freieren und geistigeren Ansicht stehen die einzelnen Scenen nur in noch innigerer Verbindung; sie folgen einander genau so, wie der geforderte Eindruck auf das Gemüth, die Anschaulichkeit der in verschiedenen Localitäten ungefähr gleichzeitig fortschreitenden Handlung es erfordert. Demnach können wir an wahrem Zusammenhange der Handlung dadurch gewinnen, dafs die Bühne, mitten im Acte, zwischen den Scenen, nicht allein leer wird, sondern auch durch Wechsel der Decoration uns an den Ort versetzt, wo jetzt eben das Interesse der Handlung verweilt.

§. 290.

Die Form, in welcher die dramatische Handlung fast ausschliefslich erscheint, ist der Dialog, von welchem oben (§. 269 bis §. 276.) ausführlich gehandelt worden. Es leuchtet ein, dafs die Art der Rede durch die besondere Gattung des Drama's, und innerhalb derselben wiederum durch Charakter, Stand, Alter, Situation u. s. w. der redenden Personen näher bestimmt wird. Vom Monolog ist oben gleichfalls schon das Nöthige erinnert. Er ist, wie Diderot mehr geistreich als richtig bemerkt, für die Handlung ein Augenblick der Ruhe, und für die redende Person ein Augenblick der Unruhe.

S. Diderot's Abh. v. d. dramat. Poesie, S. 409.

§. 291.

In der neuern Zeit haben sich mehr und mehr die Begriffe dramatisch und theatralisch von einander

gesondert. Wie man an bedeutungsloseren Poesieen, die allen scenischen Nebenkünsten zu glänzen Gelegenheit geben, so oft sie geschickt ausgestattet auf der Bühne erschienen sind, Wohlgefallen gefunden hat: so sind andererseits von den gröfsten Dichtern dramatische Werke erschaffen worden, die bei dem tiefsten poetischen Gehalte ausdrücklich nicht für die Bühne bestimmt waren. Da in diesen Werken die dramatische Handlung nicht sinnlich erscheinen, sondern nur als wirklich erscheinend im Geiste vorgestellt sein will, so modificiren sich für dieselben die sonstigen dramatischen Gesetze, welche blos was wirklich zu schauen und zu hören möglich und wohlgefällig ist, billigerweise zulassen. Man wird aber behaupten können, dafs das als Drama vollkommenste Gedicht zugleich theatralisch sein werde, wenngleich es, wie schon Aristoteles sagt (Poet. c. 6. u. c. 14.), auch ohne Aufführung eine Wirkung erreichen wird.

§. 292.

An die dramatische Poesie schliefst sich innigst, gleichsam als ihre irdische, leibliche Hälfte, die Schauspielkunst an, welche ursprünglich die gröfsten Künstler in ihrer eignen Person mit der Poesie zu vereinigen nicht verschmähten. Auch bei uns darf der Bühnendichter der Schauspielkunst nicht völlig fremd sein, wie ihm denn der wirkliche Klang der Rede, und die Pantomime, welche Gebehrden, Stellung und Bewegung zu dem Worte hinzufügt, auf das Deutlichste vorschweben müssen. Ausdrückliche Andeutungen aber hierüber dem Schauspieler zu geben, wird er um so eher unterlassen können, je klarer seine Intentionen aus der Dichtung selbst hervorleuchten. — Auf die Regeln der Schauspielkunst selbst einzugehn, liegt nicht in der Bestimmung der gegenwärtigen Theorie. Natürliche Anlage der Körperbildung, der Stimme und der geistigen Fähigkeiten, Ausbildung derselben durch Uebung und Umgang,

richtige Declamation, leichtes und mannigfaltiges Gebehrdenspiel, vorzüglich aber eine lebhafte Empfänglichkeit der Seele für die Eindrücke der Phantasie und Empfindung, verbunden mit der Gabe, diese Eindrücke gleich lebhaft wiederzugeben, ein leichtes und treues Gedächtnifs, und beständige Geistesgegenwart, diefs sind die unentbehrlichsten Eigenschaften eines tüchtigen Schauspielers.

S. über die Regeln der Schauspielkunst, aufser den oben, §. 209 u. 210., angeführten Lehrgedichten von Riccoboni, Dorat und Hill: *Le Comédien, par Rémond de Ste Albine; Par.* 1747. 8.; übers. von Bertuch, Altenb. 1772. 8.; im Auszuge in Lessing's theatral. Bibliothek, I. 209. — *Observations sur l'Art du Comédien, par d'Hannetaire, Par.* 1774. 8. — Iffland's Theorie der Schauspielk.; Berl. 1815. 2 Bde. 12. — Engel's Ideen zu einer Mimik; Berlin 1785—86. 2 Bde. 8. — Viele Stellen in Lessing's Dramaturgie, in Wilhelm Meisters Lehrjahren von Göthe; ferner Göthe's Regeln für Schauspieler, in 91 Paragraphen abgefafst, in Bd. IV. der nachgelassenen Werke, S. 296—326.; mehrere Abschnitte in Seidel's Charinomos, u. a. m.

Das Trauerspiel.

§. 293.

Das Trauerspiel oder die Tragödie ist die dramatische Darstellung einer bedeutenden Handlung, welche eine ernste Anschauung des menschlichen Lebens gewährt. Sie hat den Untergang der einzelnen schönen Erscheinung in einer höhern Weltordnung zum Inhalte. In der Tragödie nämlich, als der Weltgeschichte im Kleinen, erscheint das von Gott geordnete allgemeine menschliche Geschick als das Wesentliche, welches dadurch eben ewig besteht, dafs die schöne Wirklichkeit als einzelne wieder verschwindet. Fragt man nach äufseren Merkmalen, so ist es weniger der unglückliche Ausgang der Handlung, als deren hohe Wichtigkeit, die Würde

der Personen, die Gröfse der Leidenschaften, die Bedeutung der Katastrophe, wodurch sich die Tragödie von der Komödie unterscheidet.

Die Aristotelische Definition der Tragödie (Poet. c. 6.) lautet wörtlich folgendermaafsen: „Die Tragödie ist die Darstellung einer bedeutenden, in sich abgeschlossenen Handlung, von einem gewissen Umfange, in einer Sprache, der gewisse Reize verliehen sind, und zwar besondere für jede der Kunstformen in den einzelnen Theilen, — von handelnden Personen ausgeführt, und nicht durch Erzählung, vielmehr durch Mitleid und Furcht die Reinigung solcher Gemüths-Affectionen vollbringend." Was Aristoteles unter den besonderen Reizen verstehe, erklärt er sogleich selbst. Es hat nämlich nach der Einrichtung der griechischen Tragödie in einem einzelnen Bestandtheile derselben, z. B. dem Chor, die besondere Kunstform, nämlich die lyrische, den besonderen Reiz der mit der metrischen Rede verbundenen Melodie. — Vergl. Göthe's Nachlese zu Aristoteles Poetik; nachgelass. Werke, Bd. VI. S. 16.; wo freilich an zwei entscheidenden Puncten der Sinn des Aristoteles augenscheinlich verfehlt wird. S. *Dan. Heinsii de tragoediae constitutione Liber; L. B.* 1611. 8. — Ramler's Batteux, Bd. II. S. 262. — *Marmontel, Poét. Fr. T. II. Ch. XII.* — *Home's Elements of Criticism. Ch. XXII.* — Abh. vom Trauerspiele, in der Biblioth. der sch. Wiss. Bd. I. S. 17. — *Dissertations sur la Tragédie ancienne et moderne; Par.* 1767. 12. — *Dr. Blair's Lectures, XLV. XLVI.* — Herder's Adrastea, St. IX. X. — A. W. Schlegel's Vorlesungen über dramatische Kunst und Litteratur. Recension dieser Vorlesungen, von Solger, im 2ten Bande seiner Nachgelassenen Schriften; ferner Solger's Vorlesungen, S. 309. Weifse's Aesth. Bd. II. S. 318. Schiller Ueber die tragische Kunst; über das Pathetische; Werke, Stuttgart 1820. 12. Bd. XVII.

§. 294.

Das Trauerspiel hat eine gewisse Verwandtschaft mit der Epopöe. Beide haben grofse und wichtige Ereignisse zum Gegenstande. Aber abgesehen von dem Unterschiede der erzählenden und der dramatischen Form, umfafst das epische Gedicht in seinem längeren Verlaufe einen ausgebreiteteren Stoff, es zeigt den Helden in mannigfaltigen Verhältnissen, die ihm zur Erweisung seines

Heroismus Anlafs geben. Der Stoff des Trauerspiels ist hingegen auf eine in sich abgerundete Handlung beschränkt. Hier ist mehr innere, im Epos mehr äufsere Thätigkeit. Hier herrscht das Schicksal, das an den menschlichen Fehlern anknüpft; im Epos das Verhängnifs, das auch den Vollkommenen treffen kann.

S. *Aristot. Poet c.* 5. 24. — Vergl. *G. Hermanni Comment. de tragica et epica Poësi*, bei s. Ausg. der Aristot. Poetik; Leipz. 1802. 8. — Home's Grunds. am angef. O. — Herder's Adrastea, St. IX und X. — Jean Paul's Vorschule der Aesth. Bd. II. §. 63.

§. 295.

Unter den sechs Bestandtheilen, welche Aristoteles zum Wesen des Trauerspiels rechnet: Fabel, Charaktere, Gedanken, Ausdruck, Musik und Decoration, fällt die Musik bei uns gänzlich hinweg, und die Decoration ist von geringer Wichtigkeit, wie denn auch schon Aristoteles vor Ueberschätzung derselben warnt; das Meiste aber beruht unstreitig auf der Fabel oder Handlung, welche die Seele des Trauerspiels, und überhaupt jedes dramatischen Gedichtes ist; daher von deren Wahl und Ausführung vornehmlich die Wirkung des Stückes abhängt, und ihr selbst die Charaktere der handelnden Personen untergeordnet sind.

Aristot. Poet. c. 6. „Die Seele der Tragödie ist die Fabel, sie ist das Erste, das Zweite erst sind die Charaktere." Und ebendaselbst: „Durch die Ausstattung für das Auge werden die Gemüther zwar angezogen, allein es ist das Unkünstlerischste und der Poesie Fremdeste. — Dabei gilt die Kunst des Handwerkers mehr als die des Dichters." Desgl. Poet. c. 14.

§. 296.

An sich steht zwar dem tragischen Dichter, wie dem Schauspieldichter überhaupt, die Wahl der Fabel aus dem Gebiete des Wahren oder des Erdichteten völlig frei. Es ist jedoch für ihn mehr noch als für den Komiker die Wahl des Stoffes aus der wirklichen Geschichte in mancher Hinsicht vortheilhaft, sowohl wegen

der vorläufigen Bekanntschaft der Zuschauer mit der Haupthandlung, als wegen der dadurch leichter zu bewirkenden Wahrscheinlichkeit des Vorgangs, und wegen des davon zu erwartenden stärkern Interesse. Vergl. oben §. 279.

§. 297.

Nächst den gemeinsamen dramatischen Erfordernissen der Einheit und Vollständigkeit, welche darauf beruhen, dafs die Handlung ein organisches Ganze ausmacht, von dessen Theilen keiner ohne Störung des Ganzen hinwegfallen kann, ist eine der vornehmsten und wesentlichsten Eigenschaften der tragischen Handlung ihre Wichtigkeit. Diese ist sowohl in dem Vorgange selbst, welcher über ganze Schicksale völlig entscheidet, als in den handelnden Personen begründet, die auf einer gewissen Höhe stehen müssen. Eine gewisse moralische Höhe, deren Stelle zum Theil durch bedeutende Gröfse anderer Eigenschaften vertreten werden kann, ist einerseits nöthig, um unsere Theilnahme zu fesseln; und hiebei gilt die bekannte Regel, dafs die Charaktere weder vollkommen tugendhaft und weise, noch völlig verworfen sein dürfen. Andererseits trägt auch die äufserlich hohe Stellung des Helden, vermöge welcher zugleich mit ihm Viele betheiligt sind, einigermaafsen zur Erhöhung des Interesse bei. Auf den Unterschied einer höheren oder niederern Sphäre, in welcher sich die Personen bewegen, gründet sich die Eintheilung des Trauerspiels in das heroische und das bürgerliche.

§. 298.

Ueber die verschiedenen Arten des tragischen Stoffes äufsert sich Schiller in folgender Art: „Entweder es sind aufserordentliche Handlungen und Situationen, oder es sind Leidenschaften, oder es sind Charaktere, die dem tragischen Dichter zum Stoffe

dienen; und wenngleich oft alle diese drei als Ursache und Wirkung in einem Stücke sich beisammenfinden, so ist doch immer das Eine oder das Andere vorzugsweise der letzte Zweck der Schilderung gewesen.“ Dagegen aber mufs behauptet werden, dafs in einem vollkommenen Trauerspiele sich durchaus alle jene Elemente zur Handlung vereinigen müssen, und zwar meist in dieser Weise. Das Erste innerhalb der Fabel sind die Charaktere; diese berühren sich und treten somit in Situationen; diese Situationen bestürmen den Charakter und wecken in ihm die Leidenschaften; die Leidenschaften aber, aus dem Charakter entkeimend, nöthigen ihn, sich selbst zu überschreiten, und somit, im Drange äufserer Einwirkungen, in sich selbst unfrei zu werden, wodurch er dem Schicksale verfällt. Dieser ganze Verlauf aber ist die Handlung. Sofern sagt man richtig, es werde in der Tragödie mit der Freiheit begonnen und mit der Nothwendigkeit geendigt.

Schiller „Ueber Egmont von Göthe“; Werke, 1820, Bd. XVIII. S. 483.

§. 299.

Wenn von einem moralischen Zwecke des Trauerspieles die Rede ist, so kann diefs zwar leicht zu dem Misverständnisse Anlafs geben, als sollte nur eine allgemeine moralische Lehre gleichsam verkörpert auf der Bühne erscheinen: allein es liegt die richtige Ansicht darin, dafs, wie überhaupt in höchster Instanz das Schöne mit dem Guten sich vereinigt, auch das Trauerspiel und jedes Kunstwerk, unbeschadet des künstlerischen Zweckes, den es in sich trägt, doch von der Seite des moralischen Nutzens betrachtet, auch diesen nicht verfehlt. Bessern, sagt Lessing, sollen uns alle Gattungen der Poesie: es ist kläglich, wenn man dieses erst beweisen mufs; noch kläglicher ist es, wenn es Dichter giebt, die selbst daran zweifeln. Auch Schiller weifs die sittliche Wirksamkeit der Tragödie darzuthun. Die Kunst, sagt er,

wirkt nicht deswegen allein sittlich, weil sie durch sittliche Mittel ergötzt, sondern auch deswegen, weil das Vergnügen selbst, das die Kunst gewährt, ein Mittel zur Sittlichkeit wird. Auf gleiche Weise sah auch Aristoteles die Tragödie an, wenn er sagte, dafs durch sie Mitleid und Furcht und solche Gemüths-Affectionen gereinigt und veredelt werden. Es wird ihnen gleichsam durch die starke aber harmonische Erschütterung die rechte Stimmung wieder gegeben, die sie im gemeinen Leben verlieren.

S. *Aristot. Poet.* c. 6. und c. 14. — Lessing's Hamb. Dramaturgie, Th. II. S. 198. 207. — Schiller, die Schaubühne als eine moralische Anstalt betrachtet; Werke, Stuttgart 1819. 12. Bd. XI. S. 29. Vergl. Bd. XVII. S. 312. — *Moor's Essay on the End of Tragedy; Glasgow* 1764. 8. — Schlegel, Vorl. I. S. 113.: „Wenn der tragische Zweck einmal als eine Lehre vorgestellt werden soll, so sei es diese: dafs, um die Ansprüche des Gemüthes auf die innere Göttlichkeit zu behaupten, das irdische Dasein für nichts zu achten sei." Vgl. C. F. Stäudlin Geschichte der Vorstellungen von der Sittlichkeit des Schauspiels; Götting. 1823. 8.

§. 300.

Es drängt sich die Frage auf, wie es komme, dafs im Trauerspiele durch das zunächst schmerzliche Gefühl gleichwohl in der Seele des Zuschauers eine Befriedigung, ein Vergnügen erregt werde. Zuvörderst ist es unleugbar, dafs der Affect überhaupt, und vorzüglich der erschütterndste, zugleich etwas Wohlthuendes enthält, indem er ein erhöhtes Leben in uns erregt, unser beschränktes Dasein erweitert. Doch dies ist nicht genug. Man hat näher auf das Wesen der Tragödie einzugehen, in welcher uns die fremden Gefahren und Leiden ergötzen sollen. Man wird aber weder geneigt sein, mit Lucrez einen Genufs in der selbstsüchtigen Vergleichung der eigenen Sicherheit mit der fremden Gefahr zu finden, noch sich mit der Betrachtung des Mitleids als einer gemischten Empfindung be-

gnügen, in welcher das Wohlwollen und die Liebe vorherrschen. Zu der Wonne des Mitleids hätte man ja außer dem Theater, in der Wirklichkeit leider Anlaſs genug. Weit richtiger betrachtet man als Grund der Befriedigung, welche uns die Tragödie gewährt, „das Gefühl der Würde der menschlichen Natur, durch groſse Vorbilder geweckt, oder die Spur einer höhern Ordnung der Dinge, dem scheinbar unregelmäſsigen Gange der Begebenheiten eingedrückt und geheimniſsvoll darin offenbart; oder Beides zusammen." Philosophisch tiefer ist dieſs also ausgesprochen worden: „Der Untergang der Idee als Existenz ist ihre Offenbarung als Idee. — Das Opfer, welches gebracht wird, ist selbst die Gegenwart des Ewigen."

Aristoteles sagt (Poet. c. 14.): „Die Tragödie soll vermittelst Furcht und Mitleid Vergnügen (ἡδονὴν) erwecken." (Vergl. Rhetor. I. 11. 12. *καὶ ἐν τοῖς πένθεσι καὶ θρήνοις ἐγγίγνεταί τις ἡδονή.*) Vergl. *du Bos Reflexions etc. T. I. Sect.* 1. 2. — *Fontenelle Reflexions sur la Poétique, Sect.* 36. — *Dav. Hume's Essay on Tragedy. — Home's (Lord Kaimes) Principles of Morality, Essay I.* — Mendelssohn's Philos. Schr. Th. I. S. 133. Th. II. S. 17. — Hurd's Commentar üb. Horazens Episteln, Bd. I. der Uebers. S. 105 ff. und die Anmerkung, ebend. S. 387 ff. — *Campbell's Philosophy of Rhetoric, Vol. I. Ch. XI.*, wo die verschiedenen Hypothesen neben einander gestellt und geprüft werden. — *Dr. Blair's Lecture XLV.; Vol. II. ed. in 4to. p.* 494 *ss.* — Schlegel's Vorles. I. S. 109 ff. — Solger's Vorles. S. 311. — Schiller Ueber den Grund des Vergnügens an tragischen Gegenständen; in Bd. XVII. der Werke. Stuttg. 1820. 12.

§. 301.

Derjenige Zeitpunct, welcher in den Schicksalen der Hauptpersonen eine entscheidende Veränderung hervorbringt, heiſst die Katastrophe des Trauerspiels; und die Veränderung selbst, die Peripetie. Diese letztere ist der Uebergang aus glücklichen Lagen in unglückliche, oder umgekehrt. Sie darf nie äuſserlich, etwa durch ein Wunder, welches dem Epos erlaubt ist, bewirkt wer-

den. Oft ist es Erkennung, wodurch die Katastrophe eintrift; und auch von dieser giebt es mehrerlei Arten, die einen verschiedenen Grad von tragischem Interesse besitzen. Am vollkommensten ist die Erkennung durch die Entwickelung der Handlung selbst, wie im Oedipus des Sophokles, wo die Erkennung mit der Peripetie zusammenfällt.

S. *Aristot. Poet.* c. 11. und 16.

§. 302.

Sprache und Ausdruck des Trauerspieles sind der Würde der handelnden Personen, aber auch ihren bewegten Gemüthszuständen gemäfs. Nie darf die Würde des Ausdruckes in hohle Declamation ausarten, wie diefs vermöge einer misverstandenen Decenz in den classischen Tragödieen der Franzosen gemeinlich der Fall ist. Das wahre Pathos verlangt den Ausdruck des vollen Leidens der menschlichen Natur, wodurch erst die Gröfse des moralischen Widerstandes einen einleuchtenden Werth erhält. Wo das natürliche Leiden gar nicht erscheint, ist die geistige Fassung vom Stumpfsinne nicht zu unterscheiden. — Was die äufsere Form der tragischen Sprache betrifft, so ist wenigstens für das heroische Trauerspiel die metrische Einkleidung durchaus die schicklichste, wenn sich auch für das sogenannte bürgerliche eher die prosaische Sprache eignen dürfte. Als Versfufs empfiehlt sich vorzüglich, wie schon oben §. 275. bemerkt, der Iambus.

Vergl. Schiller Ueber das Pathetische, Bd. XVII. S. 264. der Werke; Stuttg. 1820. 12.

§. 303.

Indem wir nun zur Litteratur der Tragödie übergehen, bemerken wir, dafs in der dramatischen, als der höchsten Kunstform, es sich am deutlichsten zeige, wie wenig die Eintheilung in streng geschiedene Arten oder Classen, die für die Litteraturen aller Völker gleichmäfsig

ſsig gelten sollen, vollkommen genügen könne, und daſs hier vielmehr eine Entwickelung durch Zeitalter und Völker hindurch nicht zu verkennen sei. So ist denn die gegenseitige Stellung der Tragödie und der Komödie im classischen Alterthum eine ganz andere, als in der modernen Welt, wo auch noch verschiedene Arten des in der Mitte stehenden Schauspiels, mit bald überwiegenden ernsten, bald komischen Elementen, hinzukommen. Im Orient aber befindet sich das Drama in einem Zustande von Neutralität und Unentschiedenheit, weshalb es sich ebenfalls der strengen Classification in Tragödie und Komödie nicht fügen kann. Wenn wir nun gleichwohl der übersichtlichen Eintheilung getreu in der folgenden Aufzählung die modernen Schauspiele zum Theile dem tragischen, zum gröſseren Theile aber dem komischen Drama, je nach der nähern Verwandtschaft, zuzählen werden, so wollen wir auch die Litteratur der chinesischen und indischen Dramen vollständig für das Lustspiel versparen, und sogleich zu den Ursprüngen der Tragödie bei den Griechen übergehen, bei welchen allein sie völlig naturgemäſs sich ohne fremdartige Einflüsse entwickelt hat.

§. 304.

Das griechische Drama entwickelte sich aus den dithyrambischen Chören, welche die Feste des Dionysos verherrlichten. In ihnen war schon das mimische und orchestische Element vorhanden. Aus ihrem lyrischen Gesange aber, welcher selbst Mythen zum Inhalt hatte, sonderte sich die reine Erzählung aus. Diese wurde einem Einzelnen in den Mund gelegt, aus dessen Verhältniſs zum Chor sich schon eine Art Dialog entspinnen muſste, zumal als der Vortragende die Personen, deren Handlung er vergegenwärtigen sollte, selbst darzustellen begann, und nun mit Costümen und Masken in einer Reihenfolge von Scenen wechselte. Sobald sich aber zu ihm noch ein zweiter Schauspieler gesellte, war auch

der wahre Dialog und mit ihm die eigentlich dramatische Handlung gegeben. Dem Thespis wird die Aufstellung des ersten Schauspielers zugeschrieben, welchem alsbald Phrynichus individuelle Costüme und Charaktermasken für die einzelnen Scenen ertheilte, Aeschylus aber den zweiten Mitspieler hinzufügte und so das eigentliche Drama erschuf. Der Dialog, als ursprünglich zwischen die Chöre eingeschobener Zwischengesang, behielt den Namen Episode (ἐπεισόδιον). Der Chor aber nahm nun die Bestimmung an, das auf das Schicksal und die handelnden Personen theilnehmend hinschauende, ruhig vermittelnde Volk würdig zu repräsentiren, wobei er, allmählig sein Wesen verändernd, von der Theilnahme an der Handlung mehr und mehr sich absonderte.

S. *Vossii Institutt. poet. p.* 48. — *Recherches sur l'Origine et le Progrès de la Tragédie, par Vatry;* in den *Mém. de l'Acad. des Inscr. T. XXIII. XXX.* — *Dissertation sur la Tragédie ancienne et moderne; Par.* 1767. 12. — Hurd's Commentar, Bd. I. der Uebersetzung S. 130. 399. — *Home's Elements of Criticism, Vol. II. p.* 406. — *Marmontel, Poét. Fr. T. II. p.* 204. — *Dr. Blair's Lecture XLV. p.* 482 *ss. Vol. II. ed. in* 4. — Manso in den Nachtr. zu Sulzer, Bd. II. S. 229. — Schlegel's Vorles. 3. und 4. — Vergl. *Guil. Schneider de originib. tragoed. Graecae; Vratisl.* 1817. 8. C. G. Haupt Vorschule zum Studium der griechischen Tragiker; Berl. 1826. 8. H. F. W. Hinrichs das Wesen der antiken Tragödie; Halle 1827. 8. *G. A. Schoell de origine Graeci dramatis Pars I.; Tubing.* 1828. 8. O. F. Gruppe Entwickelung der Tragödie von ihren Anfängen bis auf Aeschylus; in dessen Ariadne, Berl. 1834. 8. S. 119 ff. — Ueber den Chor: Heeren *Diss. de chori tragici Graecorum natura et indole; Göttingen* 1785. 4., und Ilgen: *Chorus Graecorum qualis fuerit, et quare usus eius hodie reuocari nequeat;* in seinen *Opusc. var. philol., Erf.* 1797. 8. im ersten Bande; auch Süvern: Ueber Schiller's Wallenstein in Hinsicht auf Griech. Tragödie; Berl. 1800. 8. S. 36 ff. und S. 212 ff. Vergl. *Horat. ars poet. v.* 193 *ss.*

§. 305.

Die drei grofsen Tragiker Griechenlands sind Aeschylus, Sophokles und Euripides. In den grofs-

artig ernsten Tragödien des **Aeschylus** herrscht das strenge, gewaltige Schicksal, welches sich vorzüglich als die Schuld des Menschen zeigt, die mit ihm geboren und von der Bethätigung seines eigenen Daseins unzertrennlich, gleichwohl unerbittlich gerächt wird. In den harmonisch vollendeten Werken des **Sophokles** sehen wir die Charaktere sich entwickeln, und aus eigener Freiheit, das Schicksal fliehend, in dessen Netze eilen. Es liegt eine erschütternde Ironie darin, dafs der Zuschauer, auf den hohen Standpunct des Schicksals selbst gestellt, deutlich und klar einsieht, wie der Held verblendet in ächt menschlicher Weise sich durch eigene Thätigkeit nur tiefer und tiefer verstrickt. **Euripides**, als Meister in Darstellung des Affectes der tragischste unter den Tragikern genannt, durch einzelne Gedanken glänzend, überschreitet schon das ächt antike Ideal und enthält fruchtbare Keime zur modernen Kunstgestaltung. Wie denn auch bei ihm schon der Ton des neuern Schauspiels durch muntere, oft alltägliche Figuren, und z. B. in der Alceste durch ein fröhliches Ende sich ankündigt. Nach der Ansicht, dafs überhaupt in der tragischen Darstellung entweder das Schicksal oder der Charakter oder die Leidenschaft vorherrsche, wird man diesen drei Richtungen Aeschylus, Sophokles und Euripides entsprechend finden.

Poetae scenici graeci, ed. ***Guil. Dindorf****; Lips. et Lond.* 1830. gr. 8. — ***Aeschyli Tragoediae VII*** *ed.* ***Stanley****; Lond.* 1663. *fol.; ed.* ***I. C. de Pauw****; Hag. Com.* 1745. 2 *Voll.* 4. *maj.* — *Glasg.* 1746. 2 *Voll.* 8. — *ed.* ***C. G. Schütz****; Hal.* 1809-11. 3 *Voll.* 8. 3te Ausg. — *ed.* ***F. H. Bothe****; Lips.* 1805. 8. — *ed.* ***Sam. Butler****; Cambr.* 1809. 8 *Voll.* 8. Danach von **Wellauer**. — Aeschylos übers. von **H. Vofs**, Heidelb. 1826. 8.; von **J. G. Droysen**, Berl. 1832. 2 Bde. 8. Vergl. **Welcker** Die Aeschylische Trilogie Prometheus u. s. w.; Darmst. 1824. 8. und Nachtrag, Frankf. 1826. 8. ***Klausen*** *Theologumena Aeschyli; Berol.* 1829. 8. — ***Sophoclis Tragoediae VII,*** *ex ed.* ***Tho. Johnson****; London* 1746. 3 *Voll.* 8 *maj.* — *ed.* ***Brunckii****; Argentor.* 1786. 4 *Voll.* 8. — *ed.* ***Erfurdt****; Lips.*

1802-25. 7 *Voll.* gr. 8. und wiederholte Ausgaben, besorgt von Hermann. — *ed. Bothe; Lips.* 1806. *II Voll.* 8. Von den Ausg. einzelner Stücke zu bemerken: *Aiax. c. C. A. Lobeck. Ed. II. Lips.* 1835. 8. — Sophokles übers. von Chr. Graf zu Stolberg, Lpz. 1785. 2 Bde. 8.; von Solger, Berl. 1808. 2te Aufl. 1824. 2Bde. 8.; von Griepenkerl, Th. I. Berl. 1835. 8. — *Euripidis Tragoediae XX. ex ed. Job. Barnesii, Cantabr.* 1694. *fol.* — *Musgravii, Oxon.* 1778. 4 *Voll.* 4. — Aus beiden Ausgaben von Morus und Beck; Leipz. 1778—88. 3 Voll. 4. — *ed. R. Porson; Lips.* 1807. 2 *Voll.* gr. 8. — *ed. Aug. Matthiae; Lips.* 1813 *ss.* 10 Bde. 8. *ed. Bothe; Lips.* 1825. 2 *Voll.* 8. Euripides übers. von F. H. Bothe; Berl. 1800-3. 5 Bde. 8. — Vergl. über diese drei tragischen Dichter Jacobs in den Nachträgen zu Sulzer; über Aeschylus, Bd. II. S. 391.; über Sophokles, Bd. IV. S. 84.; und über Euripides, Bd. V. S. 335.; A. W. Schlegel's 4te und 5te Vorlesung; O. F. Gruppe's Ariadne; die tragische Kunst der Griechen in ihrer Entwickelung und in ihrem Zusammenhange mit der Volkspoesie; Berl. 1834. 8. — Ferner insbesondere über Aeschylus Droysen bei seiner Uebersetzung desselben; über Sophokles Fr. Schlegel's Werke, V. S. 131. und Solger's Nachgelassene Schriften, II. S. 458.; über Euripides L. Tieck in der Vorrede zu Lenz Schriften.

§. 306.

Eine der griechischen Litteratur eigenthümliche Nebenart des Drama's, welche sich an die Tragödie anschlofs, und tragische Dichter zu Verfassern hatte, war das Satyrspiel. In demselben pflegte eine aus dem heroischen Mythus entlehnte, mäfsig ernste Handlung von der Lustigkeit eines Satyrchors begleitet zu werden. An eine Folge von drei Tragödien, deren jede in sich abgeschlossen war, und gleichwohl Anfang, Mittel oder Ende eines gröfsern Ganzen, der tragischen Trilogie, ausmachte, reihte als viertes Stück das Satyrdrama sich an. Und in diesem Schlusse der nunmehr entstandenen Tetralogie war die Befriedigung und Aufheiterung, zu welcher das lang bestürmte Gemüth des Zuschauers schon im Ende der Trauerspiele selbst hingeleitet worden, nur ausdrücklich noch ausgesprochen und dargestellt. Er-

finder des kunstmäfsigen Satyrspiels war Pratinas; als gröfster Meister darin galt Aeschylus; aber nur von Euripides ist uns ein Satyrspiel übrig geblieben, nämlich der Cyklop.

S. Welcker's Aeschylische Trilogie, und über das Satyrdrama besonders dessen Nachtrag zur Aeschylischen Trilogie (Frankf. 1826. 8.) S. 185-339. Genthe Der Kyklops des Euripides, nebst einer ästhetischen Abhandlung über das Satyrspiel; Halle 1828. 8. — — *Casaubonus de satyrica Graecorum poesi ed. Rambach; Halae* 1774. 8. — *Eichstaedt de dramate Graecorum comico-satyrico; Lips.* 1793. 8. Ferner Abhandlungen von Hermann, von Pinzger u. A.

§. 307.

Die römische Tragödie, ganz von der Nachahmung der griechischen abhängig, blieb weit hinter ihrem Muster zurück. Die früheren Tragiker, in deren Fragmenten wir eine gewisse Kraft und Gediegenheit nicht vermissen, dichteten bevor noch die römische Sprache und Litteratur ihre höchste Ausbildung gewonnen hatten. Schon dem Verfalle des Kunstgeschmackes aber gehören die zehn unter dem Namen des Seneca erhaltenen Tragödien an. Sie sind ebenso arm an wahrhaft dramatischem Interesse, als reich an glänzenden Stellen.

S. *Torkilli Baden Comm. de caussis neglectae a Romanis Tragoediae; Goett.* 1789. 8. *A. G. Lange Vindiciae tragoediae Romanae*, 2te Ausgabe in dessen Vermischten Schriften; Leipz. 1832. 8. Charakteristik des Seneca von Jacobs; in den Nachträgen zu Sulzer's Allgem. Th. Bd. IV. S. 332. — Schlegel's Vorles. 8. in Bd. II. 1. S. 14 ff. — Die Fragmente aus den Trauerspielen des Livius Andronicus, Ennius, Pacuvius und Attius, s. in *Delrii Syntagmate tragoediae latinae; Par.* 1619. 4. und in *Scriverii Collectaneis veterum tragicorum, c. n. G. J. Vossii; L. B.* 1620. 8. *De Pacuvii Duloreste Naeke, in Lectt. Bonn. hibern.* 1822. u. *Stieglitz; Lips.* 1826. 8. — — *Senecae Tragoed. X. c. n. var. ex. ed. J. C. Schroederi; Delphis* 1728. 4. *maj.* — *Bipont.* 1785. 8. *ed. Bothe; Lips.* 1818. 3 *Voll.* 8. *ed. T. Baden; Lips.* 1821. 2 *Voll.* 8. — — Vergl. Lessing's theatral. Bibliothek, St. II. S. 3-334. Werke XXIII. 127. — *Brumoy Théatre des Grecs, T. IV. éd. anc. in 8vo. p.* 74. — Crusius's Lebensbeschrei-

bung der röm. Dichter, Bd. II. d. Uebers. S. 220. 279 ff. — (Rose's) tragische Bühne der Römer; Anspach 1777-81. 3 Bde. 8.; ist eine Uebersetzung des Seneca.

§. 308.

Von den neuern Sprachen war die italienische die erste, in welcher man Trauerspiele schrieb; ihre Form und Behandlungsart blieb fast durchgängig dem Vorbilde der griechischen und römischen Bühne getreu, bis in der neuesten Zeit auch hier der romantische Geschmack sich geltend machte. Die bedeutendsten tragischen Dichter Italiens aus dem 16ten Jahrhundert sind Trissino, Ruccelai, Giraldi Cinthio, Dolce, Manfredi; während des 17ten Jahrhunderts blieb die Tragödie der Italiener völlig unbedeutend; erst im 18ten Jahrhundert nahm sie einigen Aufschwung durch Maffei, welchem Bettinelli, Willi, Fiorio folgten; bedeutender tritt der ernste und strenge Alfieri hervor, ihm schliefsen sich Monti und Nicolini an. Nachdem im 19ten Jahrhundert schon Giov. Pindemonte sich in seinen historischen Dramen etwas unabhängiger von den hergebrachten classischen Regeln bewegt hatte, trat Manzoni selbständig als Romantiker auf.

S. über die Litteratur des italienischen Trauerspiels *Fontanini Bibliot. T. I. p. 462 ss.* — Signorelli Krit. Gesch. des Theaters, Th. I. Cap. 3. 4. Th. II. Buch III. Cap. 1. 4. der Uebers. — *La Sofonisba di Trissino; Venez.* 1553. 12. *Opere, Verona* 1729. 2 *Voll. fol.* S. Lessing's theatral. Bibl. II. 215. — *La Rosmunda di Ruccelai; Padova* 1728. 8. *Oreste e Ifigenia; Roma* 1726. 8. Von jener s. Lessing's theatr. Bibl. II. 225. — *Le Tragedie di Giraldi Cinthio; Ven.* 1583. 8. — *Le Tragedie di Lodovico Dolce, Ven.* 1566. 12. (Von ihm eine poetische Uebersetzung und Nachahmung der Trauerspiele des Seneca, Venedig 1560. 12.) — *La Semiramide di Muzio Manfredi; Bergamo* 1593. 4. — *La Merope del Conte Scip. Maffei, ed.* 45. *Verona* 1745. 4. — *Le Tragedie di Bettinelli; Bassano* 1771. 8. — *Opere drammatiche dell' Abbate Willi; Venez.* 1778. 2 *Voll.* 8. *Nuovo Teatro; Ven.* 1790 *ss.* 3 *Voll.* 8. — *Trattenimenti Teatrali di*

Gaetano Fiorio; Ven. 1791. 3 *Voll.* 8. — *Tragedie di Alfieri da Asti; Ed.* 2. *Par.* 1789. 5 *Voll.* 8. *Par.* 1803. 6 *Voll.* 8.; übers. von Rehfues und Tscharner, Bd. I. Berlin 1804. 8. Vergl. deren Zeitschrift Italien; Berl. 1803 ff. 8. — Die vorzüglichsten Trauerspiele von Vincenzo Monti sind Aristodem, Galeotto Manfredi, und Cajus Gracchus. *Tragedie di Vinc. Monti per la prima volta riunite in un sol volume, Livorno* 1816. 12.; *Napoli* 1819. 12. — Von Giambattista Nicolini sind Polixena und Nabucco geschätzt. — *Componimenti teatrali di Giovanni Pindemonte; Milano* 1804. 4 *Voll.* 8. — Als die vorzüglichste seiner Tragödien gilt *Ginevra di Scozia.* — Des Alessandro Manzoni Tragödien *Il Conte di Carmagnola, Milano* 1820. 8. und *Adelchi, Milano* 1822. 8. sind von Göthe (Werke, Band 38.) rühmlichst beurtheilt worden. — Vergl. *Hist. mem. on Ital. tragedy (by J. C. Walker)* 1799. 4. — S. auch über das ital. Trauerspiel, Bouterwek's Gesch. d. n. Poesie, Bd. II. S. 187. 408. 500. u. a. m. O.

§. 309.

Das tragische Theater der Franzosen besitzt das Verdienst der höchsten Regelmäſsigkeit und Eleganz. Aber es hat, so wie das italienische, durch den selbst auferlegten Zwang der sogenannten classischen Regeln viel von der poetischen Tiefe verloren, die sich dagegen der neuesten romantischen Schule nicht absprechen läſst. Unter der Menge französischer Trauerspieldichter sind die vornehmsten: Pierre und Thomas Corneille, Racine, Voltaire, Crébillon, Marmontel, le Mierre, la Harpe, Chateaubrun, Saurin, De Belloy, Mercier, Chenier, Casimir Delavigne, Victor Hugo.

Histoire du théatre tragique françois, in den zu Gotha herausgek. *Cahiers de Lectures, a.* 1785. *n.* X *ss.* — Vergl. Sulzer's Allg. Th, n. A. S. 592 ff. — Ueber die ältern tragischen Dichter der Franzosen und über P. Corneille s. Labarpe's *Lycée,* B. I. *P. II. Ch.* 2.; über die spätern, am umständlichsten über Voltaire, ebend. *P. III. Ch.* 3 *ss.* — *Oeuvres dramatiques de P. Corneille, avec un commentaire de Voltaire; Gen.* 1764. 12 *Voll.* 8. *maj.* — *de Tho. Corneille; Par.* 1758. 9 *Voll.* gr. 8. — *de Jean Racine, avec des notes de Boisjermain; Par.* 1769. 6 *Voll.* 8. *maj.* — *de Voltaire; dans ses Oeuvres,*

T. I-X. — *de Crébillon; Par.* 1774. 3 *Voll.* 12. — *de Marmontel; Par.* 1783. 8. und in s. *Oeuvres; Par.* 1787. 17 *Voll.* gr. 8. — *de le Mierre; Par.* 1780. 2 *Voll.* 8. — *de la Harpe; Par.* 1779. 8. — *de Chateaubrun; Par.* 1754 *ss.* 8. — *Oeuvres de Théatre de Saurin; Paris* 1772. 8. — *Oeuvres de Belloy; Par.* 1779. 6 *Voll.* 8. — *de Mercier; Amst. et Par.* 1778-85. 4 *Voll.* gr. 8. — Von de Chenier sind die Trauerspiele: *Charles IX., Henri VIII., Azémire, Jean Calas, Cajus Grachus, Fenelon, Timoleon; Théatre, Paris* 1818. 3 *Vols.* 8. — Von *Casimir Delavigne Les Vèpres Siciliennes, le Paria, Marino Faliero, Les enfans d'Edouard;* von *Victor Hugo Hernani, Marion Delorme, Lucrèce Borgia.* — Noch sind als ernste Dramen die historischen Scenen von Louis Vitet hier zu erwähnen: *Les Barricades, Par.* 1826. 8.*; les États de Blois, Par.* 1827. 8.*; la Mort de Henri III, Par.* 1829. 8. — Vergl. Bouterwek's Gesch. d. n. Poesie, Bd. VI. S. 172 ff. — Schlegel's Vorles. 10.

§. 310.

Die dramatische Litteratur der Spanier entwickelte sich auf nationelle Weise zu der herrlichsten Blüthe. Aber die Tragödie im Sinne des Alterthums blieb ihnen fast gänzlich fremd. Wenn des Cervantes „Zerstörung von Numanz" hoch-tragisch ist, so lassen die meisten Stücke der beiden gröfsten Dramatiker Spaniens, Lope de Vega Carpio und Pedro Calderon de la Barca, zwar durch die Erhabenheit ihres Grundtones, durch die Tiefe, womit in diesen wunderbaren Schöpfungen Religion, Liebe und Ehre aufgefafst sind, sich von der tragischen Würde nicht ausschliefsen, aber andererseits macht auf viele derselben die Komödie durch humoristische Elemente einen vollgültigen Anspruch, und es zeigt sich, dafs man diese romantischen Dramen so wenig der antiken Tragödie als Komödie gleichstellen kann. — Portugal hat ein berühmtes Trauerspiel: Ines de Castro von Ferreira.

S. Velazquez Gesch. der span. Dichtkunst, S. 360 ff. — Bouterwek's Gesch. d. n. Poesie, Bd. III. S. 124. 296. 370. 396. 578. — Schlegel's Vorl. 14. — Die Ausgaben des Lope und Calderon s. unten bei der Komödie, §. 326. — Unter mehreren Tragikern des 18ten Jahrhunderts, die von französischem

Einflusse abhängig waren, ist einer der geschätzteren *Agustino de Montiano.* Von ihm sind die beiden Trauerspiele Virginia (1750) und Ataulpho (1753). S. Velazquez, S. 264. 373.; und einen Auszug von Virginia in Lessing's Theatral. Bibl. St. I. — *Poemas de Ferreira; Lisb.* 1598. 4.

§. 311.

Die englische Litteratur besitzt den bewundertsten Dramatiker der neuern Welt an William Shakspeare. Dieser grofse Genius, von welchem man mit Wahrheit sagt, dafs in ihm der Weltgeist selbst sich abspiegelt, prägte die ihm verliehene klare Weltanschauung auf das vollendetste in seinen Tragödien aus, welche theils wichtige Weltbegebenheiten, namentlich aus der römischen und englischen Geschichte, zum Inhalte haben, theils in allgemeinerem Sinne das Wesen des Menschenlebens zur Anschauung bringen. Neben ihm erscheint Ben Johnson künstlich und reflectirend, Beaumont, Fletcher und Massinger phantastisch. Dryden besticht durch Eleganz. Etwas kräftiger sind Otway und Lee. Rowe folgte dem Muster Shakspeare's; Addison huldigte rhetorisirend den französischen Kunstregeln. Lillo gefiel der Zeit durch sein bürgerliches Trauerspiel. Ohne merklichen Einflufs auf die tragische Bühne blieben die meist nach antiken Mustern gebildeten Dichter Thomson, Young, Mallet, ferner Moore, Brooke, Murphy, Cumberland, Sheridan. Die ganze Tiefe der romantischen Poesie erschlofs sich in Lord Byron.

Vergl. *W. Guthrie's Essay on English tragedy; Lond.* 1747. 8. — *Colman's Critical reflexions on the old English dramatick writers* in s. *Prose on several occasions (Lond.* 1787. 3 *Vols.* 8.) *Vol. II. p.* 105 *ss.* — Bouterwek's Gesch. Bd. VII. u. VIII. — Schlegel's Vorlesungen 12. u. 13. — Aeltere Dramen herausgeg. in *Dodsley's Collection of old plays, publ. by Is. Reed, Lond.* 1780. 12. *Vols.* 8. *Old English plays* (eine Vervollständigung von *Dodsley's Collection*); *Lond.* 1814—16. 6 *Vols.* 3. *The old English drama; Lond.* 1824 *ss.* 8. — — *Will. Shakspeare's Works, ed. by Sam. Johnson, Lond.* 1765. 8 *Vols.* 8.; *by G. Steevens, Lond.* 1766. 4

Vols. 8.; mit den Noten dieser beiden herausgeg. von Is. Reed, Lond. 1813. 21 Vols. 8.; Handausg. Lpz. 1824. gr. 8. Deutsch von A. W. Schlegel u. L. Tieck, Berl. 1825. 10 Bde. 8.; von Voſs, Leipz. u. Stuttg. 1818—29. 9 Bde. 8. *Shakspeare and his times, by Nathan Drake; Lond.* 1817. 2 *Vols.* 4. Eschenburg üb. Shaksp.; Zürich. 1787. 8.; Shaksp. erläutert von Franz Horn, Leipz. 1822—31. 5 Thle. 8.; Solger, in den nachgelassenen Schriften, Bd. II.; Shakspeare's Vorschule von L. Tieck, Leipz. 1823 u. 1829. 2 Thle. 8.; Goethe „Shakspeare und kein Ende", in Bd. XLV. S. 38 ff. der Werke. Echtermeyer, Henschel und Simrock Quellen des Shakspeare, Berl. 1830. 3 Bdch. 12. — — *Works of Ben Johnson, publ. by W. Gifford, Lond.* 1816. 9 *Vols.* 8. — *Works of Francis Beaumont and J. Fletcher, publ. by H. Weber, Lond.* 1812. 14 *Vols.* 8. — *Ph. Massinger's Plays, publ. by W. Gifford, Lond.* 1813. 4 *Vols.* 8. — *The complete works of J. Dryden, with notes by Walter Scott; Lond.* 1808. 18 *Vols.* 8. — *Otway's Works, by Th. Thornton; Lond.* 1813. 3 *Vols.* 8. — *Nath. Lee's Dramatick Works; Lond.* 1734. 3 *Vols.* 8. — *Nich. Rowe's Works, Lond.* 1747. 3 *Vols.* 12. — *Addison's Cato, a Tragedy,* in seinen Werken; *Birmingh.* 1761. 4 *Vols.* 4. — *Geo. Lillo's Works, Lond.* 1810. 2 *Vols.* 12.; deutsch, Lpz. 1777—78. 2 Bde. 8. — *Thomson's Works; Lond.* 1802. 3 *Vols.* 8. — *Dr. Young's Works; Lond.* 1813. 3 *Vols.* 8. — *Dav. Mallet's Works; Lond.* 1763. 3 *Vols.* 12. — *The Gamester, a Tragedy by Edw. Moore; Lond.* 1760. 8. — *Collection of Henry Brooke's Poetical pieces; Lond.* 1779. 4 *Vols.* 8. — *Murphy's Works; Lond.* 1786. 7 *Vols.* 8. — *Cumberland's posthumous dramatick works; Lond.* 1813. 2 *Vols.* 4. — *Sheridan's dramatick works, ed. by Th. Moore; Lond.* 1821. 2 *Vols.* 8. — *Lord Byron's Life and Works, by Th. Moore; Lond.* 1832 *ss.* 17 *Vols.* 8.

§. 312.

Die Ausbildung des Trauerspiels bei den Deutschen ist jünger als bei den zuvor genannten Nationen. Nach einer Reihe ungenügender Versuche, unter denen sich jedoch J. E. Schlegel's, von Cronegk's und Weisse's Werke auszeichnen, machte das Trauerspiel durch Lessing einen bewundernswürdigen Fortschritt. Neben den rühmlichen Bemühungen eines Klopstock, v. Gerstenberg, Leisewitz, Klinger, Babo, der

Grafen zu Stolberg u. A., gelang es erst den grofsen Genien, Göthe und Schiller, dem deutschen Trauerspiele den ersten Rang unter den gleichzeitigen Litteraturen zu erwerben. Von anderen Dramatikern der neuern Zeit thaten sich im Trauerspiele mehr oder weniger rühmlich hervor: v. Collin, Klingemann, Körner, Oehlenschläger, Grabbe; ferner, vorzüglich durch Behandlung nationaler Stoffe, H. von Kleist, Uhland, Raupach, Immermann, endlich der überspannt romantische Zacharias Werner, und die Repräsentanten der Schicksalstragödie Müllner und Grillparzer.

J. E. Schlegel's Werke; Kopenh. u. Leipz. 1761. 5 Bde. gr. 8. Bd. I. — v. Cronegk's Schriften; Leipz. u. Anspach 1760. 2 Bde. gr. 8. Bd. I. — Weisse's Trauerspiele; Leipz. 1776. 1780. 5 Bde. 8. — Lessing's Trauerspiele; Berl. 1771. 8. — Klopstock's Tod Adams; 1760. Salomo; 1764. David; 1772. Hermanns Schlacht, ein Bardiet; 1769. Hermann und die Fürsten, ein Bardiet; 1784. Hermanns Tod, ein Bardiet; 1787. sämmtlich in den Bänden 8, 9 u. 10. seiner Werke; Leipzig 1823. 12. — v. Gerstenberg's Graf Ugolino; Bremen 1768. kl. 4. Minona, ein Schauspiel; Hamb. 1787. 8. — Leisewitz's Julius von Tarent; Leipz. 1776. 8. — Klinger's Theater; Riga 1786 ff. 4 Bde. 8. Neues Theater; Petersburg und Leipz. 1790. 2 Bde. 8. Auswahl aus s. dramatischen Werken; Leipz. 1794. 2 Bde. 8. Werke, Königsb. 1815—16. 12 Bde. 8. — Babo's Agnes Bernauerin; München 1783. 8. Otto von Wittelsbach; Münch. 1785. 8. Dagobert; e. d. 1787. 8. Schauspiele, Band I.; Berlin 1793. 8. — Schauspiele der Grafen zu Stolberg; Leipz. 1786. gr. 8. — v. Göthe's Clavigo, Tasso, Egmont, Iphigenia. — v. Schiller's Verschwörung des Fiesko zu Genua; Mannh. 1783. 8. Kabale und Liebe; e. d. 1784. 8. Wallenstein, ein dramat. Gedicht in 3 Theilen; Tüb. 1800. 8. Don Carlos; Leipz. 1801. 8. Maria Stuart; Tübingen 1802. 8. Jungfrau von Orleans; e. d. 1802. 8. Wilhelm Tell; e. d. 1804. 8. Die Braut von Messina; e. d. 1805. S. seine sämmtlichen Werke; Tübing. 1813 ff. gr. 8. u. öfter. — — v. Collin (Regulus; Coriolan; Polyxena u. a.) dramatische Dichtungen; Lpz. 1813. 2 Bde. 8. — A. Klingemann's Theater; Tübing. 1808 u. 1811. 2 Bde. gr. 8. Einzeln sind von ihm noch der Hamlet und Faust zu Leipzig 1815. 8. gedruckt. — Theodor Körner (Zrini, Rosamunde, Hedwig) Werke, herausgegeben von

Streckfufs, 2te Aufl.; Berl. 1835. gr. 8. — Oehlenschläger (Correggio, Axel und Walburg u. a.) Werke; Breslau 1829. — Grabbe's Don Juan, Faust, Theodor von Gothland, Hohenstauffen u. a. — Heinrich von Kleist (Prinz von Homburg) Schriften, herausgegeben von Ludwig Tieck; Berl. 1826. 3 Bde. 8. — Uhland's Ernst von Schwaben und Ludwig der Baier. — Von Raupach vorzüglich eine Reihe historischer Schauspiele und Tragödien aus der Geschichte der Hohenstauffen. — Von Immermann Kaiser Friedrich der Zweite u. a. — Zacharias Werner's Kreuz an der Ostsee, der 24ste Februar u. a. — Müllner (die Schuld, Yngurd) dramatische Werke; Braunschweig 1828. 7 Bde. 12. — — Die tragische Litteratur der anderen germanischen Völker hat keinen eigentlich Europäischen Ruhm und Einflufs durch eigenthümliche Vollendung erlangt. Doch zeichneten sich die Niederländer Hooft u. Vondel, der Däne Ewald als Tragiker aus.

Das Lustspiel.

§. 313.

Das Lustspiel oder die Komödie ist die dramatische Darstellung einer Handlung, in welcher das menschliche Leben von seiner heitern und scherzhaften Seite erscheint. Die Unvollkommenheiten und Misverhältnisse der Menschen lösen hier in Schein und Spiel sich auf; sie erregen nicht unsern Unwillen. Die Verlegenheiten und Bedrängnisse der komischen Personen entstehen aus leichtem Irrthum, der unerwartet und schadlos verschwindet; sie erwecken also keine ernstliche Besorgnifs. Kurz, der Eindruck der Komödie ist ungetrübte Lust, während das Ziel des Trauerspiels die mit dem gröfsten Opfer erkaufte freudige Erhebung ist. Wie die Tragödie, so ist auch das Lustspiel eine Welt im Kleinen. Wir sehen aber hier, wie die irdische Welt auch in ihrer Nichtigkeit ergötzlich und schön, dort hingegen, wie sie auch in ihrer höchsten Würde und Gröfse vergänglich ist *). Hiemit ist schon angedeutet, dafs weniger die

---

*) Philosophisch tiefer und um so viel schwerer ausgedrückt heifst

grofsen und wichtigen Charaktere, Situationen und Leidenschaften in der Komödie eine Stelle finden, als diejenigen, welche der Wirklichkeit und Unvollkommenheit des gemeinen Lebens näher stehen.

Aristoteles (Poet. c. 5.) sagt vom Lustspiele, es sei eine Darstellung des Geringen, aber nicht geradezu Schlechten; es hebe das Lächerliche hervor, das ein innerer Widerspruch und Irrthum sei, der doch weder Schmerz errege, noch Verderben bringe. — Vergl. zu diesem Abschnitte: *Vossii Institt. Poet. L. II. c.* 22 *ss.* — Ramler's Batteux, II. 248. — *Marmontel, Poét. Fr. T. II. Ch. XV.* — *Du Théatre, ou Nouvel Essai sur l'Art Dramatique (par Mercier; Amst.* 1773. 8.) *Ch. IV—VII.* — *De l'Art de la Comédie, par Mr. de Cailhava; Par.* 1772. 4 *Voll.* 8. *De la Nature et des Fins de la Comédie, par l'Abbé Batteux,* in den *Mém. de l'Acad. des Inscr.* — Hurd's Commentar über Horaz Episteln, Band II. Abh. II. Abschn. 2. 3. — Walwyn's Versuch über das Lustspiel; übers. in der N. Bibl. d. sch. W. Bd. XXVIII. — Bouterwek's Aesthetik, Th. II. S. 209.

§. 314.

Nun zeigt sich aber sogleich innerhalb des Lustspiels eine wesentliche Verschiedenheit. Entweder ist dasselbe an Inhalt und Form ein ganz freischwebender, phantastischer Scherz, ein Gaukelspiel der trunkenen Phantasie, wie die aristophanische Komödie: oder es ist ein Abbild des wirklichen Lebens, von seiner belustigenden Seite aufgefafst, wobei denn die Form eine regelmäfsige, natürliche bleibt, und mehr oder weniger auch die ernsten Elemente der Wirklichkeit sich geltend machen. Letzteres ist der Fall schon in der neuern Komödie der Griechen, am meisten aber im modernen Lustspiele. Wie die nationale Tragödie der neuern Völker fröhliche, ja

---

diefs also: Im Drama überhaupt, sowohl im Lustspiele, als im Trauerspiele, soll die Idee sich gegenwärtig offenbaren. Sie offenbart sich im Lustspiele dadurch, dafs die weltliche Erscheinung sich in ein leeres, wesenloses Spiel verflüchtigt, alle Ansprüche an Wichtigkeit aufgiebt. Sie offenbart sich im Trauerspiele dadurch, dafs die weltliche Erscheinung als wichtige und würdige (also der Held) untergehen mufs. In beiden Fällen verschwindet die Wichtigkeit der weltlichen Erscheinung, und manifestirt so ihr Gegentheil, die Idee.

scherzhafte Elemente aufnimmt, so drängt sich auch der Ernst des Lebens in ihre Lustspiele ein. Das Lustspiel hat daher ein überaus weites Gebiet. Es geht von der Darstellung des nichtigen Weltwesens, das einer bunten Seifenblase gleich in schillernden Farben spielt, um sich wieder in nichts aufzulösen, durch die Schilderung der Charaktere und des Familienlebens, bis zur Vergegenwärtigung geschichtlich wichtiger Ereignisse über, womit es sich als historisches Schauspiel an die Tragödie anschliefst.

§. 315.

In dieses weite Gebiet des Schauspiels, das zwischen den Extremen des völlig Komischen und des Tragischen mitten inne liegt, bald jenem, bald diesem mehr sich nähernd, gehören die meisten Dramen der älteren spanischen und englischen Litteratur, in denen ein humoristischer Geist weht; die Charakter- und Intriguenstücke, die dramatischen Familiengemälde, die rührenden Lebensbilder, die als weinerliche Lustspiele bespöttelt worden sind, didaktische Dramen, wie Lessing's Nathan, die historischen Scenen Vitet's, die heroischen Komödien Calderon's, die grofsen historischen Schauspiele Shakspeare's, die trotz der komischen Bestandtheile schon ganz der erhabenen Tragödie sich anschliefsen.

§. 316.

Auf alle diese verschiedenen Arten und Abarten des Lust- und Schauspiels finden die oben über das Drama im Allgemeinen ausgesprochenen Bemerkungen und Regeln, jedoch mit besonderen Modificationen, ihre Anwendung. Der Stoff kann im Lustspiele eher als im Trauerspiele völlig erdichtet sein. Er wird am besten als einheimischer Stoff dem Volke und der Zeit des Dichters angehören, wenn es gilt den Menschen ihr eigenes Bild vorzuhalten. Doch kann auch durch den fremden, selbst phantastischen Stoff, das allgemein Menschliche nur mit um so gröfserm Reize hindurchleuchten.

§. 317.

Die Einheit der Handlung ist im Lustspiele von etwas anderer Art, als in der Tragödie. Wenn die tragische Handlung durch ein Ideal zusammengehalten ist, so darf das Lustspiel eher, als Spiegel des verworrenen Lebens, uns durch bunte Mannigfaltigkeit ergötzen, und selbst episodische Scenen zulassen. — Mit der Wirklichkeit verglichen, die das Lustspiel doch abschildert, werden Begebenheiten und Charaktere, wenn man sie aus dem Ganzen herausgerissen betrachtet, übertrieben sein dürfen: allein die in dem Leben zerstreuten, hier jedoch auf einen Brennpunct vereinigten Züge haben ihr künstlerisches Maafs an der Harmonie des ganzen Kunstwerks. Die auftretenden Personen stehen als Repräsentanten ganzer Gattungen von Menschen da.

§. 318.

Wie man von der Tragödie gesagt hat, dafs ihre Darstellung vorzüglich drei Richtungen annehme, indem es ihr entweder mehr auf Schilderung des Charakters, oder auf die Verwickelung durch Leidenschaft, oder auf Situation und Handlung ankomme: so pflegt man auch unter den verschiedenen Arten des Lust- und Schauspiels vorzüglich drei zu unterscheiden, nämlich das Charaktergemälde, in welchem die Darlegung und Entwickelung des Hauptcharakters das Wesentliche ist, ferner das Intriguenstück, in welchem die Interessen der Menschen sich durchkreuzen und verwickeln, endlich das rührende Schauspiel, in dem es vornehmlich auf Situationen ankommt.

§. 319.

Aber keine dieser Richtungen schliefst die andere völlig aus. Sollen Charaktere gemalt werden, so geschehe es durch Handlung, indem sie in geeigneten und zweckmäfsig verknüpften Situationen sich vollständig zu zeigen Gelegenheit erhalten. Soll uns das Intriguenstück durch seine Verwickelungen fesseln und durch

deren Lösung befriedigen, so seien es wieder die Charaktere, die in ihrer Zusammenstellung sich nothwendig durchkreuzen, und somit die seltene Verwirrung zu einer wahrscheinlichen und natürlichen machen, ja zuletzt die Lösung des Knotens selbst bedingen; — wobei freilich auch der Zufall, dieser komische Stellvertreter des epischen Verhängnisses und tragischen Schicksals, wie in der gemeinen Wirklichkeit sein Recht behauptet. Sollen wir endlich durch Situationen gerührt oder sonst gefesselt werden, so seien auch diese Situationen wiederum wesentliche Entwickelungspuncte der Intrigue, und die schicklichsten Anlässe zur Darstellung der Charaktere.

§. 320.

Noch liefsen sich hier so manche Bemerkungen und Regeln anknüpfen. Das Komische im Lustspiele, das weniger in einzelnen Einfällen, als in den Charakteren und Situationen liege, sei am wirksamstèn, wo Charakter und Situation sich widerstreiten. Es lasse sich der Unterschied des Hoch- und Niedrig-Komischen bemerken, von denen das letztere der Posse und Farce zukomme, und die nahe Grenze der Gemeinheit zu meiden habe. Ueberhaupt sei das Lustspiel der Sittlichkeit nicht zuwider, doch lehre es mehr Lebensklugheit, als Moral. Wenn es durch prosaischen Vortrag dem gemeinen Leben sich nähere, so könne es durch metrische Behandlung vor der Gefahr, in Prosa des Gedankens zu verfallen, bewahrt werden. Der Titel solle nicht Inhalt und Ausgang verrathen, u. s. w. Doch sind die meisten dieser und ähnlicher Bemerkungen zu sehr auf der Hand liegend, als dafs sie einer weitern Ausführung und selbst der Erwähnung bedürften. Hingegen über das tiefere Wesen der Komödie viele specielle Gesetze aufzustellen, ist darum misslich, weil eben hier die Poesie, am meisten von Stoffartigem befreit, in völligster Ungebundenheit schaltet; wie denn auch die Komödie bei den Grie-

Griechen das Erzeugnifs der höchsten Fessellosigkeit war, zu welcher sich der demokratische Geist getrieben hatte.

§. 321.

Bevor wir zu der Litteratur der Komödie bei den Griechen, wo sie entstand, übergehen, gedenken wir noch des Schauspiels der orientalischen Völker, bei welchen es sich nicht mit Bestimmtheit in Tragödie und Komödie gesondert hat. Von den zahlreichen Dramen der Chinesen sind neuerlich einige bei uns bekannt geworden. In einem derselben, „die Leiden des Kaisers Han" betitelt, von dem äufserst fruchtbaren Dichter Yuen, wird der Kaiser um die vollendetste Schöne im Reiche, die ihm sein Minister verschaffen sollte, von diesem betrogen, findet sie dann zufällig im Garten des Ministers, und entbrennt vor Liebe zu ihr, worauf der Betrüger entflieht. In einem anderen Drama, einem eigentlichen Familiengemälde, wird ein Greis, der keine männlichen Erben besitzt, von dem Gefühle gequält, dereinst als Abgeschiedener die frommen Ceremonieen zu entbehren, die einem Stammvater gebühren, bis nach gesteigerter Angst das Stück einen überraschend erfreulichen Ausgang nimmt. Aufser solchen, vorzüglich aber langen historischen Stücken, besitzt die dramatische Litteratur der Chinesen auch eigentliche Possen.

Das angeführte Stück von Yuen ist in das Englische übersetzt unter dem Titel: *Han Koong Tsew, or the sorrows of Han, a Chinese Tragedy, transl. by J. Fr. Davis, Lond.* 1829. 4. — Ueber das erwähnte Familiengemälde *Laou-Seng-Urh, or an heir in his old age, a Chinese Drama; Lond.* 1817. 8. vergl. Göthe Nachgelass. Werke, Bd. IX. S. 144. Nicht minder interessant ist: *Hoeï lan-ki, ou l'histoire du Cercle de Craie, Drame en Prose et en Vers, trad. du Chinois par Stanisl. Julien; Lond.* 1832. 8. — Ueber andere Dramen, auch Possen der Chinesen s. J. Klaproth's Asiat. Magazin, Bd. I.

§. 322.

Das indische Drama finden wir in dem ersten

Jahrhundert vor Christus in hoher Vollendung. Zu dieser Zeit lebte Kalidasas. Sein liebliches Schauspiel Sakontala hat, in den europäischen Sprachen nachgebildet, ein allgemeines Entzücken erregt, welches Göthe also ausspricht:

Willt Du die Blüthe des frühen, die Früchte des späteren Jahres,
Willt Du was reizt und entzückt, willt Du was sättigt und nährt,
Willt Du den Himmel, die Erde mit Einem Namen begreifen,
Nenn' ich Sakontala Dir, und so ist Alles gesagt.

Unter zahlreichen anderen Dramen ist Mrichchhakati, dem Sudraka zugeschrieben, ebenfalls von sehr hohem Alter. Interessante Charaktere, starke Leidenschaften, bedeutende Verwickelung und eine heitere, befriedigende Katastrophe zeichnen dasselbe aus. — Die Rede pflegt in den indischen Dramen prosaisch zu sein, allein bei höherem Schwunge der Gedanken nimmt sie verschiedene entsprechende Versarten an. Eine nicht unerhebliche Eigenthümlichkeit ist die Anwendung des Sanskrit für den Helden und die Hauptpersonen, des minder erhabenen Prakrit aber, in verschiedenen Abstufungen bis zu den gemeinsten Volksdialekten herab, für die Frauen und die mancherlei Arten untergeordneter Charaktere.

Ueber die Anwendung verschiedener Sprachformen s. *Select Specimens of the Theater of the Hindus translated from the Original Sanscrit, by H. H. Wilson, Vol. I. Calcutta* 1827. 8. *p.* 67. Ueberhaupt enthält dieses Werk, welches auch in einer deutschen Uebersetzung von Wolff gedruckt ist, sowohl die besten Nachrichten über das Wesen der indischen Bühne, als Uebersetzungen und Auszüge der bedeutendern indischen Dramen. — — Sakontala, im Original (Sanskrit und Prakrit) mit französ. Uebers. herausgeg. von Chézy, Paris 1830. 4.; englisch von Jones, Calcutta 1789. 8.; deutsch von Georg Forster, Mainz u. Leipzig 1791. 8.; zweite Ausg. Frankf. 1803. 8.; bearbeitet für die Bühne von W. Gerhard, Leipz. 1820.; zuletzt aus dem Original treu übers. von Hirzel, Zürich 1833. 8. — Ein zweites Drama von Kalidasas, Vikrama und Urvasi, oder der Held und die Nymphe: *Vikramorvasi, a drama, Calcutta* 1830. 8.; *Urvasia fabula, text. Sanscr. ed. Lenz, Berol.* 1833. 4.; dessen *Apparat. crit. ib.* 1834. 4. — Ein anderes, dem

Kalidasas zugeschriebenes, bürgerliches Schauspiel, Malavikagnimitra, ist viel jünger. — — Mrichchhakati, im Original herausgegeben Calcutta 1829. 8.; übers. im 1sten Bande des Theater der Hindus. — — Ein berühmtes Drama, „die heimliche Heirath“ von Bhavabhuti, im 8ten Jahrhundert nach Chr.: *Bhavabhútis Málati and Mádhava, a drama in ten acts*, *Calcutta* 1830. 8.; *Act.* 1. *ed. Lassen*, *Bonn* 1832. 8. Andere Dramen von Bhavabhuti: *Mahavira Cherita;* und *Uttara Rama Cherita, in* 7 *acts*, letzteres zu Calcutta 1831. 8. gedruckt. — Aus dem 10ten Jahrh. ist „das Siegel des Ministers“ von Visa'kha Datta: *the Mudra Rakshasa, or the signet of the Minister, a Drama in* 7 *acts; Calcutta* 1831. 8. — Aus dem 11ten Jahrh. „das Halsband“ von Sri Hersha Deva: *Retnavali, a drama in* 4 *acts; Calcutta* 1832. 8. — Ein von allegorischen Personen gespieltes philosophisch-satirisches Drama ist „der Mondesaufgang der Erkenntnifs“ von Krishna Misra: *Prabodha Chandrodaya, Comoedia, Sanscr. et lat. ed. Brockhaus; Lips.* 1835. 8.

§. 323.

Die griechische Komödie bildete sich zu Athen, in der Auflösung der althellenischen Sittlichkeit fufsend, als reiner Gegensatz der Tragödie aus. Sie stellte mit dem zügellosesten Scherze die Wirklichkeit des Daseins ironisch dar. Bei einem ernsten politischen Zwecke ging sie in ihrer Ausgelassenheit so weit, mitlebende, oft anwesende Personen dem Spotte Preis zu geben. Diese sogenannte alte Komödie wurde durch ein Verbot beschränkt, und ging durch die mittlere, welche sich der Einführung wirklicher Personen unter ihren wahren Namen enthalten und den früheren Glanz des Chors aufgeben mufste, in die neuere Komödie über, welche in Charakterzeichnung und harmloser Abbildung des bürgerlichen Lebens von seiner lächerlichen Seite bestand. Aus der alten Komödie sind uns zehn Stücke des Aristophanes übrig; ein elftes, der Plutos, gehört der mittlern Komödie an. Aus der neuern, die uns durch römische Nachahmungen näher bekannt ist, haben wir nur Fragmente, vorzüglich von Menander und Philemon.

Von der Geschichte der griech. Bühne u. der Bühne überhaupt s. *Signorelli Storia critica de' teatri antichi e moderni; Ed. III. Nap.* 1813. 10 *Voll.* 8. Deutsch (nach der ersten Ausgabe), Bern 1783. 2 Bde. 8. — Von der griechischen Komödie insbesondre: *Discours sur la Comédie grecque*, in dem *Théatre des Grecs par le P. Brumoy; (Par.* 1749. 6 *Voll.* 12.) *T. V. p.* 240. — *Recherches sur l'origine et les progrès de la Comédie Grecque, par l'Abbé Vatry;* in den *Mém. de l'Acad. des Inscr. T. XXV.* — Flögel's Geschichte d. kom. Litteratur, Bd. IV. S. 28 ff. — Schlegel's dramaturgische Vorlesungen, Th. I. Vorl. 3—7. — Verzeichnifs verloren gegangener Komiker der Griechen, in *Fabricii Biblioth. Gr. L. II c. XXII.* — *A. Meineke Quaestionum scenicarum specim.* 1—3.; *Berolini* 1826 *sq.* 4. P. F. Kannegiefser: Die alte komische Bühne in Athen; Breslau 1817. 8. — *Aristophanis Comoediae XI. ex ed. Lud. Küsteri; Amst.* 1710 *fol.* c. *P. Burmanno L. B.* 1760. 2 *Voll.* 4. *ex ed. Brunckii; Argent.* 1783. 4 *Voll.* 4. und 8.; von Invernizzi, Leipz. 1794. 2 Voll. 8. Dazu als 3ter bis 13ter Band eine Zusammenstellung der Commentare der frühern Herausgeber nebst den Scholien und einer lat. Uebers. des Textes, besorgt von Chr. Dan. Beck und Wilh. Dindorf; Leipz. 1809—26. 8. Ausg. von Imm. Bekker; Lond. 1829. 5 Voll. 8. Aristophanes metrisch übers. von J. H. Vofs, Braunschw. 1821. 3 Bde. 8.; von Droysen, Berl. Bd. I. 1835. 8. Die Wolken (übers. von Fr. A. Wolf); Berl. 1811. 4. Vergl. Süvern Ueber Aristoph. Wolken; Berl. 1826. 4. Rötscher Aristophanes und sein Zeitalter, Berl. 1827. 8. — *Menandri et Philemonis Reliquiae, c. n. Hug. Grotii et Jo. Clerici, Amst.* 1709. 8.; *ed. A. Meineke, Berol.* 1823. 8.

§. 324.

Das römische Lustspiel war, seit es einen bestimmten Kunstcharakter gewonnen, durchaus Nachahmung der griechischen neuern Komödie, nicht nur in Ansehung seiner äufsern Einrichtung und Behandlungsart, sondern selbst in der Wahl des Inhalts, der Scene und der Personen. Cäcilius, Afranius, Plautus und Terenz waren die berühmtesten komischen Dichter der Römer. Nur von den beiden letztern haben wir noch vollständige Lustspiele, die in sehr verschiedner Manier

geschrieben, aber beiderseits durch eigenthümliche Vorzüge schätzbar sind.

Eine classische Stelle über den Ursprung der römischen Schaubühne s. in *Livii Hist. Rom. L. VII. c.* 2. 3. — Vgl. Crusius's Lebensbeschreibungen römischer Dichter (übers. Halle 1777. 78. 2 Bde. gr. 8.), Bd. II. S. 220. und *Mémoire sur les Jeux Scéniques des Romains, par Mr. Duclos* in den *Mém. de l'Acad. des Inscr. T. XXVI.* Flögel's Gesch. der komischen Litteratur, Bd. IV. S. 71—115. Schlegel's Vorl. 8. — Die Ueberreste des Cäcilius, Afranius u. A. s. in *Rob. Stephani Fragmentis Poetar. Latinor.; Par.* 1564. 8. *Caecilii deperditarum fabul. fragm. ed. L. Spengel; Monachii* 1829. 4. — *M. A. Plauti Comoediae XX. c. n. Taubmanni, Wittenb.* 1621. 4.*; ex ed. Gronovii c. praef. Ernesti, Lips.* 1760. 2 *Voll.* 8. *maj.; (ed. R. F. P. Brunck) Bipont.* 1788. 2 *Voll.* 8.*; Bothe, Berol.* 1810. 4 *Voll.* 8. — Deutsch von Danz; Leipz. 1805 ff. 3 Thle. 8.; von Köpke; Berl. 1808—20. 2 Bde. 8. Vgl. Lessing's Schriften, Th. 22. 23. — *P. Terentii Comoediae sex, cura Westerhovii, Hag.* 1726. 4.*; c. Zeunii, Lips.* 1774. 8. *maj.; c. Rch. Bentley, Amst.* 1727. 4. auch *Lips.* 1791. 8.*; (ed. Brunck) Bas. et Argent.* 1797. 4., Prachtausgabe; *ed. Bothe; Berl.* 1806. gr. 8.*; ed. Perlet, Lips.* 1820. 8.*; Ruhnkenii dictata in Terent. ed. Schopen, Bonn* 1825. 8. Deutsch (von F. H. v. Einsiedel) Leipz. 1806. 2 Bde. 8.

§. 325.

Unter den neuern komischen Schaubühnen hat, wie es scheint, die italienische den ältesten Ursprung, der schon in die spätern Zeiten der alten römischen Schauspiele fällt, welche sich freilich während des Mittelalters ganz von dem antiken Geschmacke entfernt hatten. Die erste Verbesserung erhielt das Lustspiel in Italien durch den Cardinal Bibiena, und eine gröfsere Vollkommenheit durch verschiedene Dichter des sechszehnten Jahrhunderts, als: Ariost, Aretino, Grazzini, Cecchi, della Porta u. a. m. Von neuern komischen Dichtern der Italiener sind Fagiuoli, Goldoni, Gozzi, Capacelli, Willi, de Gamerra, Nota und Giraud die berühmtesten.

S. *Histoire du Théatre Italien, par Louis Riccoboni; Par.* 1727. 31. 2 *Voll.* 8. — *Fontanini dell' Eloquenza Italiana, T. I. p.* 360. — *Tiraboschi Storia della Lett. Ital. T. VII. p.* 3. *p.* 140. Bouterwek's Gesch. der n. P. u. B. II. 170. Schlegel's Vorl. 8. — *La Dramaturgia di Lione Allacci, accresciuta e continuata dall' Apostolo Zeno*; *Venez.* 1755. 4. Vergl. die N. A. von Sulzer's Allg. Th. Bd. I. S. 526.; und Flögel's Gesch. der kom. Litt. Bd. IV. S. 125—157. — *La Calandra del Card. Bibiena; Venez.* 1523. 12. (S. Lessing's theatral. Bibl. II. 241.) — Ariost's Komödien s. in s. Werken. — *Commedie di Pietro Aretino; Venez.* 1588. 8. *Commedie di A. F. Grazzini, detto il Lasca; Ven.* 1582. 2 *Voll.* 12. — *di Cechi; Venez.* 1585. 8. — *di Giov. della Porta; Nap.* 1730. 4 *Voll.* 12. — *di G. B. Fagiuoli, Ven.* 1753. 7 *Voll.* 12. — *di C. Goldoni; Torino* 1756. 22 *Voll.* 8. — *Il Teatro di Carlo Gozzi; Ven.* 1773. 6 *Voll.* 8. — *di Franc. Albergati Capacelli; Venez.* 1774—79. 5 *Voll.* 8. — *dell' Abbate Willi; Venez.* 1778. 2 *Voll.* 8. — *Nuovo Teatro — Ven.* 1790. 2 *Voll.* 8. — *Nuovo Teatro di Gio. de Gamerra; Pisa* 1789. 7 *Voll.* 8. — *Commedie di Alberto Nota; Torino* 1818. 4 *Voll.* 8. — *Commedie del Conte Giov. Giraud; Milano* 1825. 5 *Voll.* 8.

§. 326.

In Spanien, wo alle Elemente der Romantik, Religion, Heldenthum, Ehre und Liebe im Charakter des Volkes sich vereinigten, um die schönste Blüthe der romantischen Poesie hervorzubringen, prägte sich auch im Drama dieser Charakter auf das Vollkommenste aus. Wie in dem Leben selbst war in dem Schauspiel das Heilige mit dem Weltlichen, der Ernst mit dem Scherze verwoben. Lope de Vega, dieser fruchtbarste aller Dramatiker, ist überreich an ewig neuer Erfindung, wenn er auch an künstlerisch vollendeter Ausbildung des Einzelnen von seinem grofsen Nachfolger Calderon de la Barca übertroffen wird. In Calderon hat das romantische Drama seine höchste Reife erlangt. Liebe und Ehre erscheinen bei ihm in ätherischer Verklärung; Religion aber ist die Sphäre, in welcher die Innigkeit seines tiefen Gemüthes am herrlichsten sich

entfaltet. Auch wo er in seinen Intriguenstücken, bei den Spaniern „Mantel- und Degen-Stücke“ genannt, die Wirklichkeit des ihn umgebenden Lebens schildert, verläfst ihn nicht der wundersame Zauber schöpferischer Poesie.

S. *Riccoboni Réflexions sur les différens Théatres de l'Europe, (Par.* 1738. 8.*) p.* 56. Velazquez Geschichte der spanischen Dichtkunst, Abth. III. Abschn. 5. S. 296. Flögel's Gesch. der kom. Litt. Bd. IV. S. 157—184. — *Pellicer Sobre el origen y progr. de la Comedia en España; Madrid* 1804. 2 *Vols.* 8. — *Comedias de Lope de Vega Carpio, en Madrid* 1604—1617. 25 *Voll.* 4.; *Obras, Madrid* 1776 *ss.* 21 *Voll.* 4. Stern, Zepter, Blume, deutsch von G. O. von der Malsburg; Dresden 1824. 8. — *Comedias de Don Pedro Calderon de la Barca*; *en Madrid* 1685—91. 9 *Voll.* 4. Deutsch von J. D. Gries, Berlin 1817 ff. 6 Bde. 8.; von G. O. von der Malsburg, Leipz. 1819. 5 Bände 8. — — S. auch *V. G. de la Huerta theatro hespañol; Madr.* 1785. 17 *Vols.* kl. 8. — *Extraits de plusieurs Pièces du Théatre Espagnol par du Perron de Castera; Par.* 1738. 3 *Voll.* 12. — *Théatre Espagnol par le Sage; Par.* 1700. 12. — *Théatre Espagnol par Linguet; Par.* 1768. 4 *Voll.* 12.; übers. Braunschw. 1770. 3 Bde. gr. 8. und Beitrag dazu, Riga 1772. 8. — Ueber die dramatische Poesie der Spanier im 16ten Jahrh. s. Bouterwek's Gesch. der n. Poesie und Beredts. Bd. III. S. 276.; über Lope de Vega, ebendas. S. 365.; und über Calderon und die spätere Periode des span. Theaters, ebendas. S. 501. — Schlegel's Vorl. 14.

§. 327.

Unter den Franzosen ist das Lustspiel mit einer gewissen Regelmäfsigkeit und Eleganz sehr glücklich bearbeitet worden. Von der zahlreichen Menge ihrer komischen Dichter sind die merkwürdigsten: **Molière, Baron, Montfleury, le Grand, Fagan, Marivaux, Saintfoix, Regnard, Destouches, la Chaussée, Voltaire, Fontenelle, le Sage, Boissy, Dufresny, Dancourt, Mad. Grafigny, Diderot, Sedaine, Piron, le Bret, Collé, Saurin, Moissy, Beaumarchais, Dorat, Mercier, Fabre d'Eglan-**

tine, Collin d'Harleville, Picard, Andrieux, Duval, Casimir Delavigne, Scribe.

Eine kurze Charakterisirung des französ. Theaters s. in Marmontel's *Poét. Fr. T. II. p.* 394. Ueber die Geschichte desselben s. *Histoire du Théatre François; Par.* 1745. 16 *Voll.* 12. — *Recherches sur les Théatres de France, par Mr. de Beauchamps; Par.* 1735. 3 *Voll.* 8. — *Geoffroy Cours de littérature dramatique. Ed. II. Par.* 1825. 6 *Vols.* 8. — *Les trois Théatres de Paris — par Mr. Desessarts; Par.* 1777. 8. — Notiz der Schauspiele: *Dictionnaire des Théatres des Paris; Par.* 1756. 6 *Voll.* gr. 12. — *Dictionnaire Dramatique; Par.* 1776. 3 *Voll.* gr. 8. — *Petitot Repertoire du Théatre Français; Par.* 1817 *ss.* 25 *Vols.* 8. *Répertoire général du théatre fr.* 1813. 51 *Vols.* 12. *Théatre du premier et second ordre; Par.* 1818 *ss.* 67 *Vols.* 18. Flögel's Gesch. der kom. Litt. B. IV. S. 222. 278. Bouterwek's Gesch. der n. Poesie und Beredtsamkeit, Bd. V. S. 268 ff. VI. 179 ff. Schlegel's Vorl. 9 u. 11. — *Oeuvres de Théatre de Molière; Par.* 1734. 6 *Voll.* 4. *Amst.* 1765. 6 *Voll.* 12. — *de Baron; Par.* 1759. 3 *Voll.* 12. — *de Montfleury; Par.* 1730. 3 *Voll.* 12. — *de Mr. le Grand; Par.* 1742. 4 *Voll.* 12. — *de Fagan; Par.* 1760. 4 *Voll.* 12. — *de Marivaux; Par.* 1781. 12 *Voll.* 8. — *de Saintfoix, Par.* 1762. 4 *Voll.* 12. — *de Destouches; Par.* 1755. 10 *Voll.* 12. — *Oeuv. de Regnard; Par.* 1731. 5 *Voll.* 12. — *de la Chaussée; Par.* 1762. 5 *Voll.* 12. — *de Voltaire, v. ses Oeuvres; Par.* 1782 *ss.* 72 *Voll.* 8. *T. I-IX.* — *de Fontenelle, v. ses Oeuvres; Par.* 1752-58. 10 *Voll.* 12. — *de Mr. le Sage; Par.* 1736. 2 *Voll.* 12. — *de Boissy; Par.* 1758. 9 *Voll.* 12. — *de Dufresny; Par.* 1747. 4 *Voll.* 12. — *de Dancourt; Par.* 1760. 12 *Voll.* 12. — *de Me. Grafigny; Par.* 1751. 8. — *de Diderot; Par.* 1758. 12. — *de Sedaine; Par.* 1775. 8. — *de Piron; Par.* 1777. 9 *Voll.* 8. — *de le Bret; Par.* 1765. 12. — *de Collé; à la Haye et Paris* 1777. 3 *Voll.* 12. — *de Saurin; Par.* 1778. 12. — *de Moissy; Par.* 1779. 2 *Voll.* 12. — *de Beaumarchais; Par.* 1780. 5 *Voll.* gr. 8. — *de Dorat, v. ses Oeuvr.; Par.* 1779. 9 *Voll.* 8. — *de Mercier; Amst.* 1778—85. 4 *Voll.* gr. 8. — *de Fabre d'Eglantine; Par.* 1826. 2 *Vols.* 32. — *de Collin d'Harleville; Par.* 1828. 4 *Vols.* 8. — *de Picard; Par.* 1812. 6 *Vols.* 8. — *d'Andrieux; Par.* 1823. 6 *Vols.* 18. — *de Duval; Par.* 1822. 9 *Vols.* 8. — *Théatre de Casimir Delavigne; Par.* 1825. 2 *Vols.* 8. (darin *Les Concédiens, L'école de vieillards*). — *Théatre d'Eugène Scribe, T.* 1—8.*; Par.* 1828—30. 8.

§. 328.

Auch im Lustspiele besitzt England den vollkommensten Meister an Shakspeare. Gilt es Verwickelungen anzulegen, so weifs Niemand die Fäden sinnreicher zu verschlingen als er; gilt es Charaktere zu malen, so zeigt er sich als der Vertraute des menschlichen Herzens. Sein Ausdruck ist von Witz überströmend. Indem er das wirkliche Leben schildert, überrascht er durch Wahrheit, und bezaubert zugleich durch erfinderische Phantasie. Andere Komiker Englands sind: Ben-Jonson, Massinger, Beaumont und Fletcher, Dryden, Otway, Wicherley, Congreve, Vanbrugh, Steele, Cibber, Farqbar, Garrick, Foote, Colman, Cumberland, Murphy, Sheridan, Mrs. Cowley, Mrs. Juchbald, Holcroft, Macklin, Roberts, Richardson und Reynolds.

Ueber die Geschichte des englischen Theaters s. *Langbaine's Account of the English dramatik Poets; Oxford* 1691. 8. — *The Companion to the Playhouse; Lond.* 1764. 2 *Voll.* 8. N. A. unter dem Titel: *D. E. Baker's Biographia Dramatica; Lond.* 1782. 2 *Voll.* 8. — *The Origin of the English Drama, by Tho. Hawkins; Oxf.* 1773. 3 *Voll.* 8. Vergl. Flögel's Gesch. der kom. Litteratur, Bd. IV. S. 191—222. und die litterar. Zusätze zu Sulzer's Allg. Th. B. I. S. 565. Bouterwek's Gesch. B. VII. S. 271 ff. VIII. 383 ff. Schlegel's Vorl. 12 u. 13. — Die Ausgaben der Werke der genannten Dramatiker sind zum Theil oben §. 311. schon aufgeführt worden. — *The Plays of Wicherley; Lond.* 1713. 8. — *of Congreve; Lond.* 1753. 3 *Voll.* 8. — *of Vanbruch; Lond.* 1734. 2 *Voll.* 8. — *of Steele; Lond.* 1723. 8. — *of Cibber, Lond.* 1758. 4 *Vols.* 8. — *of Farqhar; Lond.* 1733. 2 *Vols.* 8. — *of Garrick; Lond.* 1797. 3 *Vols.* 8. — *of Foote; Lond.* 1798. 4 *Vols.* 8. — *of Colman; Lond.* 1777. 4 *Vols.* 8. — Eine Nachweisung der einzelnen Lustspiele von den oben zuletzt genannten Verfassern s. in J. D. Reufs Gelehrtem England; Berl. 1791 und 1804. 3 Bde. 8.

§. 329.

Die komische Bühne der Deutschen ist weit jünger als die der bisher genannten Völker. Unter den äl-

teren Schauspieldichtern ist J. E. Schlegel nicht ohne Verdienst. Gellert's bürgerliche Lustspiele wurden von Krüger, Romanus, und am meisten von Lessing übertroffen. Schröder wufste ausländische, vorzüglich Shakspeare'sche, Schauspiele geschickt der deutschen Bühne anzueignen; während Heyne (oder Anton Wall) französische Possen einführte. Göthe bewährte sich auch im Lust- und Schauspiel als Meister. Iffland's Familiengemälde, und Kotzebue's nicht ohne Talent aber leichtfertig gearbeitete Dramen konnten nicht auf die Dauer genügen. Die neueste Zeit, in welcher der Graf v. Platen kunstreich vollendete Komödien in aristophanischem Stil, freilich nicht für die Bühne, schrieb, Andere, unter denen Raymund in Wien eine der ehrenvollsten Stellen einnimmt, durch phantastische Scherze zu ergötzen wissen, läfst sich nur allzugenügsam Uebersetzungen und Umarbeitungen französischer Lustspiele gefallen.

Zur Geschichte der älteren Versuche im deutschen Drama s. Gottsched's nöthigen Vorrath zur Geschichte der deutschen dramatischen Dichtkunst; Leipz. 1757. 65. 2 Theile 8. — J. F. Löwens Schriften, Bd. IV. — Chronologie des deutschen Theaters; Leipz. 1775. 8. — Taschenbuch der deutschen Schaubühne; Gotha 1775—1800. 12. — Vergl. Flögel's Gesch. der kom. Litt. Bd. IV. S. 278—332. Bouterwek's Gesch. Bd. IX. S. 462 ff. Schlegel's Vorl. 15. — J. E. Schlegel's Werke; Kopenh. und Leipz. 1766 ff. 5 Bde. gr. 8. — Gellert's Lustspiele; Leipz. 1755. gr. 8. und in s. sämmtlichen Schriften. — Krüger's hinterlassene Schriften; Leipz. 1763. 8. — Komödien (von Romanus); Dresden und Warschau 1765. 8. — Lessing's Lustspiele; Berl. 1767. 2 Bde. 8. Theatralischer Nachlafs; Berlin 1784. 2 Bände 8. und in s. Schriften. Schröder's Beitrag zur deutschen Schaubühne; Berl. 1786 ff. 4 Bde. 8. — Heyne's Bagatellen; Leipz. 1783 ff. 2 Bde. 8. — v. Göthe's dramatische Gedichte, in dessen Werken; Stuttg. u. Tüb. 1827 ff. 55 Bde. 8. u. 12. — A. W. Iffland's dramatische Werke; Leipz. 1798—1807. 17 Bde. 8. — von Kotzebue's Neue Schauspiele; Leipz. 1799—1819. 23 Bde. 8. Dramatische Werke; Leipz. 1827—29. 44 Thle. 8. — Dessen Almanach dramatischer Spiele; Berl. 1802 ff. 18 Jahrgänge. —

Aug. Graf von Platen-Hallermünde, die verhängnifsvolle Gabel; der romantische Oedipus.

Die Oper.

§. 330.

Die Oper ist ein dramatisches Gedicht mit vorwaltend lyrischen Elementen, welches erst durch den musikalischen Ausdruck seine volle Wirkung auf der Bühne erreichen will. Da aufser der Mimik auch noch die Orchestik in den eingefügten Balleten, und die Architektur und Malerei in der Ausschmückung der Bühne zur Darstellung der Oper mitwirken, so kann man sie ein Kunstwerk nennen, zu dessen Vollendung fast alle schönen Künste sich vereinigen.

„In der Oper ist die Poesie nur Nebensache, Mittel das Uebrige anzuknüpfen; sie wird unter ihren Umgebungen fast ertränkt. Die beste Vorschrift für einen Operntext ist daher, eine poetische Skizze zu liefern, deren Umrisse nachher durch die übrigen Künste ausgefüllt und gefärbt werden. Die Anarchie der Künste, da Musik, Tanz und Decoration sich gegenseitig zu überbieten suchen, ist das eigentliche Wesen der Oper." Schlegel's Vorles. I. 102. Vergl. *Réflexions sur l'Opéra, dans les Oeuv. de Remond de St. Mard, T. V. p.* 141. — (Krause) Von der musikal. Poesie; Berlin 1752. 8. Hauptst. X. XI. — Ramler's Vertheidigung der Opern, in Marpurg's musikal. Beiträgen, Bd. II. S. 84. — *Algarotti Saggio sopra l'Opera in Musica,* in s. *Opere T. II.; Livorno* 1764. 8 *Voll.* 8. übers. von Raspe; Cassel 1769. 8. *Marmontel Poétique Franç. Vol. II. Ch. XIV.* Versuch über das deutsche Singspiel, im Teutschen Merkur vom J. 1775. Viertelj. 3. 4. — Schubauer's Abh. über die Singspiele; in den Abhandlungen der Baierschen Akademie über Gegenst. der sch. W. (München 1781. 8.) Bd. I. — Rousseau's u. Sulzer's Wörterbücher, Art.: Oper. Gust. Nicolai über musikalische Dichtkunst, in dessen Arabesken für Musikfreunde; Leipz. 1835. 8. — Bouterwek's Aesthetik, Th. II. S. 204. Voltaire beschreibt die Oper als ein Schauspiel:

Où les beaux vers, la Danse, la Musique,
L'art de tromper les yeux par les couleurs,
L'art plus heureux de séduire les coeurs,
De cent plaisirs font un plaisir unique.

§. 331.

Wenn nun in der Oper Poesie und Musik sich zu gemeinsamer Wirkung auf das innigste verbinden, Wort und Ton ein unzertrennliches Ganze ausmachen sollen; so wird hier die Poesie diejenigen Eigenschaften, welche sie mit der Musik gemein hat, vorzüglich geltend machen müssen. In der äufseren Erscheinung sind diefs aber Rhythmus, nachahmende Harmonie und überhaupt Wohlklang der Sprache. Diese werden durch besondere Ausbildung den musikalischen Tönen, in welchen sie ihre Vollendung finden, entgegen kommen müssen. Aus dem innern Wesen der Poesie aber ist es vornehmlich das Gefühl, wodurch die Dichtkunst das Gebiet der Musik, als des unmittelbarsten Ausdruckes der Empfindung, zunächst berührt. Die musikalische Poesie wird demnach vornehmlich Poesie des Gefühls, also l y r i s c h sein müssen.

Weitere Bemerkungen über das Verhältnifs der Poesie zur Musik s. oben bei Gelegenheit der Cantate, §. 158 ff.

§. 332.

Damit aber das lyrische Element in der dramatischen Poesie vorwalten könne, mufs der Dichter darauf bedacht sein, die Mitspielenden in solche Situationen zu versetzen, welche zu dem vollen Ausdrucke der Empfindung Gelegenheit geben. Diese Situationen, als die Glanzpuncte der musikalischen Poesie, wird er durch einfache, deutliche und rasche Fortschritte der Handlung zu verbinden wissen. Er wird durch leichte Zeichnung und bestimmte Contrastirung der Charaktere, so wie durch Wechsel und Abstufung der Leidenschaften dem Tonkünstler zur Mannigfaltigkeit des musikalischen Ausdrukkes Veranlassung gewähren. Aus diesen besondern Rück-

sichten ergiebt sich der Unterschied der Opernpoesie vom sonstigen Drama. Weder vielfach künstliche Verwickelung, die im Intriguenstücke den Verstand beschäftigt, noch ausgeführte Entwickelung eines Schicksals aus dem Charakter, wie in der Tragödie, sind hier an ihrer Stelle, sondern einfache Skizzirung einer zu lyrischen Situationen veranlassenden Handlung, mit einer harmonischen Einheit des Totaleindruckes.

§. 333.

Hieraus ergiebt sich schon, dafs die Oper, dieses Erzeugnifs der modernen Welt, in dem romantischen Gebiete zu Hause sei, und am wenigsten die sogenannten classischen Regeln der französischen Tragödie zulassen könne. Dieses Kunstwerk, das durch die gröfste Vollständigkeit artistischer Mittel alle Sinne bezaubern will, gehört überhaupt in eine ätherische Zauberwelt. Vorzüglich ist die Oper auch zu dem Ausdrucke des Idyllischen geeignet. Indem wir nun der altherkömmlichen Eintheilung der Oper gedenken, als der grofsen oder ernsthaften Oper (*Opera seria*), und der komischen oder scherzhaften Oper (*Opera buffa*), deren erstere, dem Epos und Trauerspiele verwandt, sich in Götteroper und Heldenoper theile, letztere dem komischen Epos und Lustspiele sich nähere: müssen wir sogleich bemerken, dafs eine strenge Sonderung in die dramatischen Extreme des Tragischen und Komischen auch hier, wie im modernen Drama überhaupt, sich nicht durchführen lasse. Man wird zwischen einem ernsten und einem leichten Stile der Musik und Poesie noch einen *Mezzo stilo* annehmen müssen, und so auch nur annäherungsweise und ungefähr einer jeden Oper eines dieser Prädicate zutheilen können.

§. 334.

In der geschichtlichen Ausbildung der Oper hat es sich so gestaltet, dafs in der sogenannten grofsen Oper durchgängig Gesang herrscht, und das Recitativ auch den

Dialog in eine musikalische Sphäre erhebt. In dem Grade aber als die niedere Oper dem Lustspiele, als dem Abbilde des wirklichen Lebens, ähnlich blieb, hat man auch den gesprochenen Dialog zwischen den Musikstücken gelten lassen, und den Namen Operette, der für die komische Oper galt, auf alle Opern mit gesprochenem Dialog, auch bei ernsterem Inhalte, ausgedehnt. Eine besondere Art des kleinern musikalischen Drama's bei den Italienern ist das Intermezzo, ein sehr einfaches, meist von zwei Personen aufgeführtes Singspiel, dessen zwei kurze Aufzüge in den beiden Zwischenacten eines gröſsern Stückes gegeben werden. Der Oper verwandt sind auch die französischen Vaudeville's, an denen die Musik mehr oder weniger Antheil hat, so wie die gewöhnlich ernsten Melodramen, Monodramen und Duodramen, die eine Zeitlang in Deutschland üblich waren, in welchem die Musik das Gespräch begleitete oder in die Unterbrechungen desselben eintrat.

Die besseren deutschen Stücke der letztern Art, wozu Rousseau's Pygmalion das Muster gab, sind: Ariadne auf Naxos, von Brandes; Leipz. 1777. 8. Medea, von Gotter; Gotha 1775. 8. Cephalus und Prokris, ein Melodrama von Ramler; Berl. 1778. 8. — Minona, von v. Gerstenberg; Hamb. 1785. 8. — Vergl. über die sogenannten Melodramen und deren kritischen Werth, Eberhard's Neue Verm. Schriften; Halle 1788. 8. S. 1 ff. N. Biblioth. d. sch. W. Bd. XXXVII. S. 177.; und Bd. XXXVIII. S. 71. und Maaſs über das Melodrama, in den Nachtr. z. Sulzer, Bd. III. S. 318.

§. 335.

Auch in der Oper gehört, wie in der Cantate, der Ausdruck der ruhigern Empfindung in das Recitativ, und die Sprache der stärkern Leidenschaft in die Arie. Zwischen beiden stehen das obligate Recitativ, das Arioso und die Cavatine mitten inne. Wenn die höchste Steigerung des Gefühls, welche der Arie zukommt, in mehreren Personen zugleich sich ausspricht,

und/ harmonisch ineinandergreifend, zu einem musikalischen Gesammteindrucke sich vereinigt, so entsteht das Duett, Terzett u. s. w., deren eine Oper oft nur eines oder zwei besitzt. Endlich sind die Chöre, welche häufig am Schlusse der Acte stehen, zur vollständigen Wirkung der dramatischen Musik unentbehrlich. Alle diese Bestandtheile der Oper wird der musikalische Dichter, mit dem Wesen der Tonkunst vertraut, in einer angenehmen Folge zusammenzustellen wissen.

S. Algarotti's Versuch, S. 240 ff. Vergl. über das Wesen der Arie u. s. w., oben §. 162—166.

§. 336.

Den Alten war die Oper ihrer jetzigen Form nach fremd; denn der mit Musik begleitete Vortrag ihrer Trauerspiele, und die Unterbrechung desselben durch die Chorgesänge, sind uns zwar nach ihrer ganzen Beschaffenheit nicht bekannt genug, um ein vollständiges Urtheil darüber fällen zu können, allein dafs jene antike Darstellung von unserer Oper wesentlich verschieden gewesen, läfst sich nicht in Zweifel ziehen. Die Oper nahm in Italien, zu Ende des funfzehnten Jahrhunderts, ihren Anfang, und hat noch bis jetzt diesem Lande ihre poetische sowohl als musikalische Ausbildung vorzüglich zu danken. Unter den vielen italienischen Operndichtern sind Apostolo Zeno und Metastasio in der ernsten Oper, Goldoni in der Operette die berühmtesten.

S. *Menestrier des réprésentations en Musique anciennes et modernes; Par.* 1681. 12. — Marpurg's musikal. Beiträge, Th. II. S. 426. *Le Rivoluzioni del Teatro Musicale Italiano, dalla sua origine fino al presente; opera di Stefano Arteaga; Ed.* 2. *Venez.* 1785. 3 *Voll.* 8. Ein Werk, welches nicht blofs interessante historische Nachrichten, sondern auch viele lehrreiche theoretische Bemerkungen enthält. Uebers. mit Anmerkungen von J. N. Forkel; Leipz. 1789. 2 Bde. 8. — S. auch Sulzer's N. Ausg. Bd. III. S. 588 ff. — Forkel's Allg. Litt. d. Musik, S. 159. — *Poesie drammatiche di Apostolo Zeno; Venez.* 1744. 10 *Voll.* 8. — *Poesie del Sig. Abate Me-*

tastasio, Torino 1757—1788. 14 *Voll.* 8.; *Par.* 1780—82. 12 *Voll.* gr. 8.; *Mantova* 1816—20. 20 *Voll.* 12. Ueber den Charakter seiner Opern s. die dem Bd. I. der Turiner Ausgabe vorgesetzte Abhandlung von Calsabigi, der selbst zu den besten neuern Operndichtern gehört; und Arteaga's Gesch. d. ital. Oper, Cap. XI. — Ueber Metastasio, von Hiller; Lpz. 1786. 8. — *Opere giocose drammatiche di Polisseno Fegejo (Carlo Goldoni), Pastor Arrade; Ven.* 1753. 4 *Voll.* 12. *Racolta di tutte sue opere teatrali; Ven.* 1794—95. 44 *Voll.* 8. Eine Menge andrer italienischer Operndichter und Componisten s. in der N. Ausg. von Sulzer Bd. III. S. 591 ff. und die Würdigung der vornehmsten, in Arteaga's Gesch. d. italienischen Musik, Cap. XV. — Schlegel's Vorl. II. 1. S. 35 ff.

§. 337.

Die Manier der französischen ernsten Oper unterscheidet sich dadurch von der italienischen, daſs sie sich ehedem fast ganz auf die sogenannte Götteroper einschränkte, dann auch in die Heldenoper das Wunderbare aufnahm. In neuern Zeiten hat man jedoch nicht nur in dem musikalischen, sondern auch in dem poetischen Theile der groſsen Oper die Behandlungsart der Italiener vorgezogen. Der vornehmste ältere Operndichter der Franzosen war Quinault, dem la Fontaine, la Motte, Marmontel u. a. gefolgt sind. Die komischen Operndichter Frankreichs haben zum Theil Stücke geliefert, die sich durch glückliche Erfindung des Stoffes, und noch mehr durch Feinheit und Anmuth der Behandlung sehr vortheilhaft auszeichnen. Zu den Verfassern ihrer besten komischen Opern gehören: Favart, Vadé, Anseaume, Poinsinet, Sedaine, Marmontel, Marsollier, Bouilly, Duval, Dubreuil, Jouy (auch in der ernsten Oper ausgezeichnet), Scribe u. a. m.

S. *Histoire du Théatre de l'Opéra en France; Par.* 1757. gr. 8. *Menestrier, l. c. p.* 152. Marpurg's Beitr. Bd. I. S. 181. Bd. II. S. 232. *Castil Blaze de l'Opéra en France; Paris* 1820. 2 *Voll.* 8. *Théatre de Philippe Quinault, av. une Diss. sur ses ouvrages et de l'origine de l'Opéra; Par.* 1777. 6 *Voll.* 12. — *Oeuvr. de la Fontaine; Par.* 1758. 4 *Voll.* 12. — *de la Motte, (Par.* 1754. 10 *Voll.* 12.) *Voll. VI. VII.* —

Neue-

Neuere Opern für die französische Bühne, und zum Theil Umarbeitungen älterer, sind von de la Bruère, Chabanon, Marmontel, Bailly du Rolley, Guillard, u. a. m. — *Recueil général des Opéra, représentés par l'Académie Royale de Musique; Par.* 1703—45. 16 *Voll.* 12. — Ueber die kom. Oper der Franzosen s. *Histoire de l'Opéra Bouffon,* 2 *Parties; Amst. et Par.* 1768. 12. — *Histoire du Théatre de l'Opéra Comique; Par.* 1769. 2 *Voll.* 12. — *Théatre de l'Opéra comique, ou recueil des pièces restées à ce théatre; Par.* 1812. 8 *Vols.* 18. — *Oeuvres de Mr. et Mad. Favart; Par.* 1762. 8 *Voll.* gr. 8. — *Oeuvres de Vadé; Paris* 1758. 4 *Vols.* gr. 8. — *d'Anseaume; Par.* 1767. 8. — *de Poinsinet; Par.* 1767. 2 *Voll.* gr. 8. — *de Sedaine; Par.* 1777. 4 *Voll.* 12. — *de Marmontel; Annette et Lubin — La Bergère des Alpes — Silvain;* in s. Werken. — Andere sind einzeln gedruckt, auch in den Partituren der Musik. — Sammlung älterer komischer Opern, worunter die von le Sage die besten sind: *Théatre de la Foire; Par.* 1721. 10 *Vols.* 12.

§. 338.

Bei den Engländern ist die ernsthafte Nationaloper niemals in Aufnahme gekommen. Ihre besten Dichter auf diesem Felde sind Addison und Gay. Der Charakter ihrer komischen Oper ist mit ihrer Behandlungsart des Lustspiels ziemlich übereinstimmend; nur pflegt der Ton des Dialogs noch öfter niedrigkomisch zu sein. Die Anzahl ihrer scherzhaften Singspiele ist nicht grofs; die bekanntesten sind von Gay, Fielding, Coffey, Lillo, Bickerstaff (Rich. Steele), Bates, Kenrik und Dibdin.

Von der englischen Oper s. *Ebauche d'un Catalogue historique et chronologique des Opéra Anglois, et des autres Pièces Angloises qui ont du rapport avec les Opéra;* in der *Bibliothèque Britannique, T. XV. p.* 75. 244. Vergl. Marpurg's Beiträge, Bd. IV. S. 17. und Sulzer, N. A. Bd. III. S. 488. — Addison's Rosemunde, und Gay's Acis und Galathee s. in ihren Werken. Auch gehören Milton's Komus, Mallet's Alfred, Mason's Elfrida, Lockmann's Rosalinde, Planche's Oberon zu den bessern Werken dieser Art. — Aus d. kom. Oper: *Gay's Beggar's Opera in too Parts, in his Works; Lond.* 1757. 2 *Vols.* 8. — *Fielding's Dramatic Works; Lond.* 1745. 2 *Vols.* gr. 8. — *Coffey's Devil to pay — Merry*

Cobler; Lond. 1731. 8. — *Lillo's Silvia, or the Country-Burial; Works, (Lond.* 1775. 2 *Voll.* 12.) *Vol. I.* — *Is. Bickerstaff's Love in a Village — Maid of the Mill — Daphne and Amintor — Lionel and Clarissa;* u. a. m. sind einzeln gedruckt.

§. 339.

In Deutschland brachte schon das 17te Jahrhundert häufige, meist verunglückte Versuche in der ernsten Oper hervor; in der Folge hat die fast übertriebene Liebe zu italienischen Singspielen unsern Dichtern die nöthige Aufmunterung entzogen, um diese poetische Gattung zu bearbeiten. Alceste und Rosamunde von Wieland, einige Singspiele von Jacobi und Gotter, gehören zu den deutschen Opern, die sich von Seiten der Poesie vortheilhaft auszeichnen. Die komische Oper hat man weit öfter, als die ernsthafte, bearbeitet, und ist darin bald den französischen, bald den italienischen Mustern gefolgt. Dichter dieser Gattung sind: Weisse, Michaelis, Gotter, Engel, Meifsner, Bürde und viele andere, unter denen allein Göthe hervorragt.

S. Versuch über das teutsche Singspiel, im T. Mercur, Jul. und Nov. 1775. — Ein Verzeichnifs älterer deutscher Opern aus Gottsched's Vorrath z. dram. Dichtkunst in Marpurg's musikal. Beiträgen, Bd. III. S. 277. Bd. IV. S. 419. Bd. V. S. 310. 409. Vergl. Forkel's Allg. Litt. der Musik, S. 168.; und die Zusätze zu dem Art. Oper in Sulzer's Allg. Th. Bd. III. S. 601. — Von den Hamburgischen ehemaligen Opern steht ein Verzeichnifs in Mattheson's musikal. Patrioten, St. XXII-XXIV. — Wieland's Alceste, Leipz. 1773. 8. Rosamunde, Weimar 1778. 8. und in s. Werken, Bd. XXVI. — J. G. Jacobi's Theatralische Schriften; Leipz. 1792. 8. — F. W. Gotter's Litterarischer Nachlafs, oder, Gedichte, 3ter Band; Gotha 1802. 8. — Reichardt über die deutsche komische Oper, Hamburg 1775.; und ein Verzeichnifs der seit dem Jahre 1770 erschienenen Stücke dieser Art in dem jährlichen Gothaischen Theaterkalender. Vergl. Sulzer's Allg. Th. N. A. Bd. III. S. 609. — Weisse's komische Opern; Leipz. 1771 ff. 3 Bde. kl. 8. — Michaelis Operetten, Leipz. 1772. 8. und in seinen Einzelnen Gedichten; Leipz. 1773. 8. — Gotter's Singspiele;

Leipz. 1779. 8. — Engel's Apotheke; Leipz. 1772. 8. — Meifsner's Alchymist; Leipz. 1778. 8. — Die schöne Arsene; ebend. 1778. 8. — Operetten von S. G. Bürde; Königsberg 1795. 8. — v. Göthe's Klaudine von Villabella; Erwin und Elmire; Lila; Jery und Bätely; Scherz, List und Rache; in s. Schriften. — S. auch: Komische Opern, Berl. 1774 ff. 3 Bde. 8. — Lyrisches Theater der Deutschen; Leipz. 1782. 2 Bde. 8.

Rhetorik.



Einleitung.

Von der Rhetorik überhaupt.

§. 340.

Rede, überhaupt genommen, bedeutet jeden wörtlichen Ausdruck unsrer Gedanken und Empfindungen, in einer gewissen Folge und Verbindung. Durch die letztere Bestimmung unterscheidet sie sich von der blofsen Sprache. In jenem allgemeinern Sinne aber sind die Regeln der Rede Gegenstände dreier besondrer Wissenschaften: der Logik, welche richtig, zusammenhängend und gründlich denken, urtheilen und schliefsen lehrt; der Grammatik, welche die Bedeutung, den Gebrauch, und die Verbindung der Wörter und Redensarten bestimmt; und der Rhetorik, welche zu einem fortgesetzten und zusammenhängenden Vortrage der Gedanken, und zur gefälligen, schönen und wirksamen Anordnung der Redetheile, nach den besondern Zwecken jeder Gattung der prosaischen Schreibart, Anleitung giebt.

§. 341.

Rhetorik oder Redekunst ist also, in diesem Umfange genommen, die ganze Theorie des prosaischen Stils oder der Beredsamkeit. Unter Beredsamkeit aber versteht man im weitern Sinne die Fertigkeit, seine Gedanken und Empfindungen zweckmäfsig vorzutragen, sie, mündlich oder schriftlich, auf eine richtige, deutliche, und der Absicht des Redenden oder Schreibenden gemäfse Art

auszudrücken. Zuweilen, aber sehr uneigentlich, wird auch diese Wissenschaft selbst, als Gegenstand der Erkenntnifs, Beredsamkeit genannt. Bei den Alten war dieser Begriff hauptsächlich auf die Fertigkeit des eigentlichen Redners, und die Rhetorik oder Redekunst selbst vornehmlich auf den Unterricht und die Bildung desselben, oder auf die Rednerkunst, eingeschränkt; die Theorie der prosaischen Schreibart überhaupt und ihrer übrigen besondern Gattungen war mehr ein Gegenstand der Dialektik und Grammatik. Die Lehrer dieser beiden Wissenschaften schränkten sich nicht blos auf die Sprache und deren Verbindung ein.

§. 342.

Der Zweck der Rhetorik, insofern sie Anweisung zur prosaischen Schreibart überhaupt ist, erstreckt sich daher auch weiter, als blos auf Ueberredung und Ueberzeugung, worein er von den alten Lehrern der Beredsamkeit, und mit ihnen von den meisten neuern gesetzt wird. Bei jedem wörtlichen Vortrage hat man die Absicht, entweder den Verstand zu belehren, oder die Einbildungskraft zu unterhalten, oder das Herz zu rühren, oder auf den Willen zu wirken. Unterricht, Unterhaltung, Rührung und Ueberzeugung sind die vornehmsten Zwecke des prosaischen Schriftstellers, die er sich oft einzeln, oft aber auch gemeinschaftlich zum Ziele setzt. Bei jeder besonderen Gattung der Schreibart mufs die Absicht derselben aus ihrer Natur bestimmt werden, ob und inwiefern sie den Verstand aufklären und unterrichten, oder die Einbildungskraft angenehm unterhalten, oder Empfindungen erregen, oder den Willen und die Neigungen lenken und bessern soll.

Die Aristotelische Erklärung der Rhetorik (*Rhet. L. I. c. 2.*): *δύναμις περὶ ἕκαστον τοῦ θεωρῆσαι τὸ ἐνδεχόμενον πιθανόν*, gilt hauptsächlich nur für die Kunst des eigentlichen Redners.

§ 343.

Sinn und Ausdruck sind die Bestandtheile einer jeden Rede, gleichsam Geist und Körper derselben, und stehen, wie diese, mit einander in Beziehung und Verbindung. Beide, Materie und Form, sind nun zwar ein Gegenstand der Rhetorik; indefs erstreckt diese Wissenschaft sich nicht auf den ganzen Umfang des Unterrichts über Gedanken und Worte, der in der Logik und Grammatik ertheilt wird, sondern setzt vielmehr diesen Unterricht voraus, und schränkt sich vornehmlich auf die Schönheit und jedesmalige Zweckmäfsigkeit des Vortrags ein, das ist auf die Fertigkeit, dasjenige, was man philosophisch richtig denkt und grammatisch richtig zu bezeichnen weifs, nun auch oratorisch schön, und dem Zweck einer jeden Gattung der Beredsamkeit gemäfs, anzuordnen und vorzutragen.

Vergl. *J. A. Ernesti Prol. de artis bene cogitandi et bene dicendi conjunctione, in ej. Opusc. Orat. p.* 134., und *Campbell's Philosophy of Rhetoric, B. I. Ch. IV. „Of the Relation which Eloquence bears to Logic and Grammar.“*

§. 344.

Im weitesten Sinne ist unter den gesammten Gattungen der Beredsamkeit auch der poetische Vortrag mit begriffen. Gemeinlich aber pflegt man nur die prosaische Schreibart zur Beredsamkeit zu rechnen, und auch in dieser Rücksicht Dichtkunst und Redekunst zu unterscheiden. Diese Unterscheidung ist nicht willkührlich, nicht blos im Sprachgebrauch oder in dem äufsern Unterschiede der Formen, der metrischen und der unmetrischen, gegründet, sondern vornehmlich in der wesentlichen Verschiedenheit des Endzweckes, insofern der prosaische Schriftsteller hauptsächlich Unterricht, Unterhaltung und Ueberzeugung zur Absicht hat, der Dichter aber ohne äufsern Zweck ein Kunstwerk bildet, das um seiner selbst willen besteht, und seinen Zweck in sich trägt.

S. oben §. 22. — Maafs über die Begriffe von Prosa und Rhetorik, in den Nachtr. z. Sulzer, Bd. V. S. 229.

§. 345.

Es giebt eine gewisse natürliche Wohlredenheit, vermöge welcher auch die, welche niemals rhetorische Regeln erlernt haben, aber einen hellen Verstand, lebhaftes Gefühl, Geschmack und Sprachfertigkeit besizzen, ihre Gedanken auf eine deutliche, geordnete, zweckmäfsige und eindringliche Art, schriftlich oder mündlich, darzulegen im Stande sind. Diese theils von der Natur gewährte, theils durch Erziehung, Umgang und Belesenheit erworbene und ausgebildete Gabe macht indefs die weitere Hülfe der Kunst nicht ganz entbehrlich, sondern wird vielmehr von dieser vorausgesetzt, und durch sie zur gröfsern Sicherheit, Fertigkeit und Vollkommenheit gebracht. Sich den Gegenstand seiner Rede deutlich zu denken, sich seiner ganz bemächtigt zu haben, von den Gründen und Beweisen seines Vortrages in sich selbst lebhaft überzeugt, von der zu erregenden Leidenschaft selbst durchdrungen zu sein, diefs wird bei jeder Gattung der Rede und der Schreibart nothwendig erfodert.

§. 346.

Der mannigfaltige Nutzen der Redekunst ist aus ihrem Wesen und Endzwecke einleuchtend. Fast keine von allen Wissenschaften hat auf unsre sämmtlichen Seelenkräfte eine stärkere Beziehung. Sie wirkt nicht nur, als schöne Kunst betrachtet, auf Sinne und Phantasie, sondern auch durch die Eindringlichkeit, die sie den vorgetragenen Wahrheiten verschafft, auf die höhere Erkenntnifs, und ertheilt zugleich andern Wissenschaften gröfsern Reiz. Sie setzt uns in den Stand, nicht nur Gedanken und Vorstellungen, sondern auch Gefühle, Neigungen und Entschliefsungen, die uns eigen sind, aufs stärkste auszudrücken, und sie bei Andern aufs wirksamste zu erwecken. Sie lehrt uns sowohl die Gegenstände selbst vielseitiger behandeln, als ihren Vor-

trag besser überdenken und anordnen. Sie ertheilt den Beweisen mehr Ueberzeugungskraft, den leidenschaftlichen Vorstellungen mehr Eindruck und Wirksamkeit. Wahrheit und edle Gesinnungen werden durch sie befördert und unterstützt.

Vgl. Theremin Die Beredsamkeit, eine Tugend; Berl. 1814. 8.

§. 347.

Freilich aber kann auch die Beredsamkeit durch **Misbrauch** in eine müfsige, unnütze, oder gar verderbliche Kunst ausarten, wenn sie von diesen ihren eigentlichen und edeln Zwecken abgeleitet, und nicht zum Vortheil der Wahrheit und Tugend, sondern zur Beschönigung, Ausschmückung und Empfehlung des Irrthums und Lasters angewendet wird; wenn man Sätzen und Meinungen, die nicht erweislich genug, noch sittlich gut sind, oder verwerflichen und verführerischen Gegenständen, durch den erborgten Schimmer gefälliger, hinreifsender Einkleidung ein blendendes, für den befangenen Verstand des Lesers oder Hörers betrügliches Ansehen ertheilt. Ein Misbrauch, der jedoch nur dem, der sich ihn erlaubt, nicht aber der Redekunst selbst zum Vorwurf gereichen kann.

§. 348.

Wenn sich gleich die Anfänge der Sprache und Schrift in die frühesten Zeiten des Alterthums verlieren, so waren diese doch nicht zugleich **Ursprung der Beredsamkeit**. Dieser letztere setzte vielmehr schon Reichthum der Sprache, und merkliche Fortschritte in der Bildung bürgerlicher Gesellschaften voraus; ungeachtet jene ursprüngliche Beredsamkeit mehr freie Ergiefsung der Seele, unwillkührlicher Ausbruch der Empfindungen und Leidenschaften, als überdachter und künstlicher Bau der Rede war. **Zweckmäfsigkeit**, die erste und wesentlichste Regel aller Rhetorik, war auch da schon die Triebfeder, welche auf den Vortrag des Redenden wirkte, und ihm die jeder besondern Veranlassung und Absicht gemäfse Richtung gab.

§. 349.

Früher, als die **prosaische Schreibart**, entstand die **poetische**, und jene ward, gleich dieser, zuerst am meisten zur Aufzeichnung historischer Begebenheiten angewendet. Kein Volk des Alterthums aber bildete die Beredsamkeit und den guten Stil so vollkommen aus, als das **griechische**, bei dem sich alle Bedingungen hiezu, Talent, Freiheit, Sprachcultur, Philosophie und eine günstige Staatsverfassung vereinten. Nicht blos die eigentlichen Rhetoren, sondern auch die Grammatiker und Philosophen beschäftigten sich mit der Theorie der Redekunst in ihrem ganzen Umfange; und die griechischen Schriftsteller des besten Zeitalters sahen sämmtlich eben so sorgfältig auf Ausdruck als Inhalt. Auch in dieser Hinsicht waren die **Römer** glückliche Nachahmer der Griechen, und brachten nicht nur den ausübenden, sondern auch den wissenschaftlichen Theil der Rhetorik, in der blühendsten Epoche ihres Staates, zu hoher Vollkommenheit.

§. 350.

In dem **Mittelalter** erstreckte sich die allgemeine Verfinsterung der Litteratur auch über die Beredsamkeit, die nun der ehemaligen Beförderungsmittel, des feinen Geschmackes, gesunder Philosophie, gründlicher Sprachkenntniſs u. s. f., fast gänzlich beraubt war. Manche Gattungen prosaischer Schreibart wurden jetzt völlig vernachlässigt, andre äuſserst schlecht bearbeitet. Die wenigen Spuren theoretischer Einsicht waren meist nur Misverständnisse oder scholastische Ausspinnungen der aristotelischen Regeln. Sobald aber der wissenschaftliche Fleiſs neues Leben erhielt, und man mit den Sprachen des Alterthums wieder vertraut wurde, erwachte auch der Sinn für die Schönheiten der Schreibart aufs neue; man fing an, sich nach den besten Mustern zu bilden, die neuern Sprachen zu vervollkommnen, und bei ihrem Gebrauch in Schriften auf Richtigkeit, Genauig-

keit, Nachdruck und Wohlklang aufmerksamer zu werden. So bildete sich der prosaische Stil bei den meisten neuern Völkern sehr vollkommen aus, wenn gleich die eigentliche Rednerkunst ihre ehemalige Höhe nicht ganz wieder erreichte.

§. 351.

Gleich der Poesie und den schönen Künsten, die früher da waren, als Poetik und Kunsttheorie, ward auch die Beredsamkeit früher ausgeübt, als gelehrt oder auf Regeln zurückgeführt; und diese wurden auch hier hauptsächlich von den vorhandenen Mustern entlehnt und abgezogen. Bei den Griechen veranlafste selbst die Glanzperiode der eigentlichen Rednerkunst die ersten Anweisungen der Rhetoren; so wie die Untersuchungen der Sprachlehrer, und ihre Regeln über die gute Schreibart überhaupt, ursprünglich Beobachtungen und Zergliederungen der schriftstellerischen Meisterwerke waren. Unter den griechischen Lehrern der Beredsamkeit, deren schriftlicher Unterricht dieser Art auf uns gekommen ist, sind Aristoteles, Dionysius von Halikarnafs, Hermogenes, Demetrius Phalereus, Longinus, Aphthonius und Theon die bedeutendsten.

Cic. de Or. L. I. Sic esse eloquentiam non ex artificio, sed artificium ex eloquentia natum. — — Von den frühesten griechischen Rhetoren s. *Cic. de Or. L. I. c.* 20.*; in Bruto, c. X-XII. Quintilian. Instit. Orat. II.* 17. *III.* 1. — *Leonh. Spengel Συναγωγὴ τεχνῶν s. Artium scriptores ab initiis usque ad editos Aristotelis de rhetorica libros; Stuttg.* 1828. 8. — *Aristotelis Rhetorices Libri III. c. n. sel. Victorii, Maioragii et Fabii Paulini; (ed. Battie) Cantabr.* 1728. 8. *maj.; ex rec. Imm. Bekkeri; Berol.* 1830. 8. übers. mit Anm. von M. W. Voigt; Prag. 1803. 8. 1ster Bd. — *Dionysius Halicarn. Περὶ συνθέσεως ὀνομάτων, s. de structura orationis, ex rec. Jac. Upton; Lond.* 1747. 8. *m. ed. Gf. H. Schaefer; Lips.* 1809. gr. 8. *ed. Goeller; Jenae* 1815. 8. *Ejusd. Τέχνη, s. Ars rhetorica ad Echecratem, in Opp. ed. Hudson. (Oxon.* 1704. *fol.) Tom. II. p.* 1. und besonders her-

ausgeg. von H. A. Schott; Leipz. 1804. gr. 8. — *Hermogenis Scripta Rhetorica: Τέχνη ῥητορική — περὶ εὑρέσεων — περὶ ἰδεῶν — περὶ μεθόδου δεινότητος — ed. Gasp. Laurentii; Genev.* 1614. 8. — *Demetrii Phalerei Περὶ Ἑρμηνείας, s. de elocutione liber; Glasg.* 1743. 8. *ed.* J. G. Schneider; Altenb. 1779. 8. — *Dionys. Longinus περὶ Ὕψους, s. de sublimitate, ex ed. Mori; Lips.* 1769. 8. *Mori Libellus Animadverss. ad Longinum, ib.* 1773. 8. *ed. B. Weiske; Lipsiae* 1809. 8. übers. von J. G. Schlosser; Leipz. 1781. 8. — *Aphthonii et Theonis Progymnasmata in Rhetoricam, cura Jo. Schefferi; Upsal.* 1680. 8. — Von mehreren s. *Fabricii Biblioth. Gr. L. IV. c.* 32. und die Sammlungen griechischer Rhetoren von Aldus, Gale, Fischer, Walz. — *Jugemens des Savans sur les Auteurs qui ont traité de la Rhétorique, par Mr. Gibert; Par.* 1713—19. 3 *Voll.* gr. 12. — *Belin de Ballu Hist. crit. de l'éloquence chez les Grecs; Par.* 1813. 2 *Vols.* 8.

§. 352.

Nach Beseitigung der Hindernisse, welche der kriegerische Nationalgeist der Römer anfänglich der feineren Ausbildung der Redekunst in den Weg legte, fing man auch in Rom an, sie sowohl mündlich als schriftlich zu lehren. Diefs Letztere geschah vorzüglich von Cicero, Quintilian, und dem unbekannten Verfasser des Gesprächs über die Ursachen des Verfalls der Beredsamkeit.

M. T. Ciceronis Opera rhetorica; Gesammtausgabe von Chr. Gf. Schütz; *Lips.* 1804—8. 3 *Voll.* 8. Einzeln: *Ad Herennium libri IV. (incerti Auctoris) et ll. II. de inventione cum comm. Fr. Oudendorpii ed. P. Burmann, Lugd. Bat.* 1761. 8.; *cur. Lindemann; Lips.* 1828. 8. — *De oratore libri III. illustr. Z. Pearce, Cant.* 1716. *ed. V.* 1795. 8.; *cur. Harles, Lips.* 1816. 8.; *O. Müller, Züllich.* 1819. 8. *Brutus s. de claris oratoribus liber c. comm. Wetzel, Hal.* 1793. 8.; *ed. Ellendt, Regiomont.* 1825. 8. Ferner die kleineren Schriften: *Orator, s. de optimo genere dicendi; — Topica; — de partitione oratoria; — de optimo genere oratorum.* — Auch in *Ciceronis Opp. rhet. minora. ed. I. Ch. F. Wetzel; Lign.* 1807. *II Voll.* 8. — — *M. F. Quintiliani de Institutione oratoria Libri XII. ex ed. I. M. Gesneri, Goett.* 1738. 4.; von G. L. Spalding, T. 1—3 Leipz. 1798—1808.; T. 4. besorgt von Buttmann, Leipz. 1816.; T. 5. Supplem. u.

T. 6. *Indices*, besorgt von Zumpt, 1829 ff. gr. 8. Handausgabe von Zumpt Deutsch von Henke, Helmst. 1775—77. 3 Bde. 8.; das 10te Buch deutsch von Reuscher, Leipz. 1822. 8. — Von dem *Dial. de caussis corruptae eloquentiae* (richtiger *Dialogus de oratoribus*), einer trefflichen Parallele der republicanischen und monarchischen Beredsamkeit, wird von Einigen Quintilian, von Anderen, mit ebensowenig Recht, Tacitus als Verf. genannt. Er ist gewöhnlich den Werken des Letztern beigedruckt, und einzeln herausgegeben von J. H. A. Schulze, Leipz. 1788. 8.; von Dronke, Koblenz 1828. 8.; von Fr. Osann, Giefsen 1829. 8.; übers. mit Anmerk. von J. J. H. Nast; Halle 1787. 8. — Mehrere kleinere Schriften lateinischer Rhetoren stehen in der Sammlung: *Antiqui Rhetores Latini, ex biblioth. Franc. Pithoei*; *Par.* 1599. 4. *ed. Cl. Capperonnerii; Argent.* 1756. 4. — Ein wohlgeordneter Auszug aus den ältern Rhetoren sind die *Praecepta rhetorica e libris Aristotelis, Ciceronis, Quintiliani, Demetrii et Longini collecta, disposita, passimque suppleta a F. A. Wideburg*; *Brunsv.* 1786. 8.

§. 353.

Von den neuern Schriftstellern, die seit der Wiederherstellung der Litteratur rhetorische Anweisungen oder Lehrbücher geschrieben haben, sind die vornehmsten, in lateinischer Sprache: Vossius und Ernesti; in italienischer, Bettinelli; in französischer, Rapin, Buffier, Fénélon, und der Verfasser der Grundsätze zur Lesung der Redner; in englischer, Lawson, Campbell, Priestley, Blair, Adams; in spanischer Calixto Hornero; und in deutscher, Gottsched, Basedow, Miller, Maafs, Fülleborn, Schott u. A.

G. J. Vossii Commentarii rhetorici, s. Institutionum oratoriar. libri VI. L. B. 1643. 4. *Ejusd. de Rhetoricae natura ac constitutione et antiquis Rhetoribus, Sophistis ac Oratoribus liber, Hag. Com.* 1658. 4. — *J. A. Ernesti Initia rhetorica*; *Lips.* 1750. 8. — — *Réflexions sur l'usage de l'éloquence*; *et Observations sur l'éloquence par le P. Rapin, dans ses Oeuvr. T. III.* — *Traité philosophique et pratique de l'Eloquence, par Claude Buffier*; *Par.* 1728. 12. — *Dialogues sur l'Eloquence en général, et sur celle de chaire en particulier par Fénélon*; *Amst.* 1718. 12. — *Réflexions sur la Rhétorique et sur la Poétique, par le même*; *Amst.* 1717. 12. — *Principes pour la lecture des orateurs*; *Par.* 1753. 3 *Voll.* 8. Deutsch; Hamb. 1757.

8. — *Lawson's Lectures concerning Oratory*; *Dublin* 1759. 8. Deutsch; Zürich 1777. 8. — *Campbell's Philosophy of Rhetoric*; *Lond.* 1776. 2 *Vols.* 8. Th. I. übers. von Jenisch; Berl. 1791. 8. — *Dr. Priestley's Lectures on Oratory and Criticism*; *Lond.* 1777. 4. Deutsch; Leipz. 1779. 8. — *Dr. Blair's Lectures on Rhetoric and Belles Lettres*; s. oben. — *Adams Lectures on Rhetoric Cambridge* 1810. 2 *Voll.* 8. — *P. Calixto Hornero Elementos de Rhetorica*, 5ª *impr.*; *Madr.* 1815. 12. — Gottsched's ausführliche Redekunst; Lpz. 1750. 8. — Basedow's Lehrb. prosaischer u. poetischer Wohlredenheit; Kopenh. 1756. 8. — J. P. Miller's Anweisung zur Wohlredenheit, nach den auserlesensten Mustern; Leipz. 1776. 8. — J. G. E. Maaſs's Grundriſs der Rhetorik; Halle und Leipzig 1798. 4te Aufl. 1829. 8. — G. G. Fülleborn's Rhetorik; ein Leitfaden beim Unterricht in obern Classen; Breslau 1802, 1820. 8. — Grundlinien der Rhetorik nach einem neuen und einfachen Systeme; München 1820. 8. — Entwurf eines Systems der geistlichen Rhetorik, von Kaiser; Erlangen 1816 8. — Entwurf einer Theorie der Beredsamkeit, von H. A. Schott; Leipzig 1816. 8. Desselben Theorie der Beredsamkeit, 2te Ausg. 3 Thle.; Leipzig 1828 ff. 8.

§. 354.

Der rhetorische Unterricht, in seinem ganzen Umfange, besteht theils aus solchen Regeln, welche die gute prosaische Schreibart überhaupt betreffen, theils aus besondern Vorschriften für jede einzelne Gattung derselben. Diese Gattungen sind: Briefe — Gespräche — Abhandlungen und Lehrbücher — historische Schriften — und endlich die eigentlich sogenannten Reden. Nach dieser Folge werden wir diese einzelnen Gattungen der Prose ordnen, und sie sowohl theoretisch als litterar-historisch abhandeln.

I.

I.

Allgemeine Theorie
der
prosaischen Schreibart.

§. 355.

Schreibart oder Stil nennen wir in schriftlichen Aufsätzen jeder Art die wörtliche Einkleidung der Gedanken und des ganzen Inhaltes, und die Verbindungsart der Nebenvorstellungen mit dem Hauptgedanken der Redesätze, insofern dieselbe durch den eigenthümlichen Charakter des Schriftstellers, durch die Beschaffenheit des von ihm gewählten Stoffes, durch den Gesichtspunct, aus welchem er diesen betrachtet, und durch die Absicht, in welcher er schreibt, verschiedentlich bestimmt wird. Wenn man also gleich die Schreibart von dem Inhalte zu unterscheiden pflegt, und sie sich auch von demselben abgesondert betrachten und beurtheilen läfst: so hängt doch ihr wesentlicher Charakter am meisten von dem Stoffe ab, und von der Art, wie der Schriftsteller ihn in jedem besondern Fall ansieht und behandelt.

Vergl. bei diesem Abschnitt, aufser den schon angeführten rhetorischen Schriften: *J. G. Heineccii Fundamenta Stili cultioris; ed.* 6. *Lips.* 1766. 8. — *L'Art d'écrire, par l'Abbé Condillac, dans le Cours d'Etudes pour l'instruction du Prince de Parme*; *à Parme et Bouillon* 1775. 8. übers. Bern 1777. 8. —

— *Traité de la Diction, par M. Estève; Par.* 1755. 12. — *d'Alembert Réflexions sur l'Elocution Oratoire et sur le Style en général;* in s. *Mélanges, T. II. p.* 313. — Ramler's Batteux, Th. IV. — J. C. Adelung über den deutschen Stil; 3te Aufl. Leipz. 1789. 2 Bde. 8. — Moritz's Vorlesungen über den Stil, fortges. von Jenisch; Berl. 1793—94. 2 Bde. 8., n. A. Braunschw. 1808. 8. — W. Kosmann's Versuch einer Theorie des deutschen Stils; Berl. 1794—95. 3 Bde. 8. — K. Reinhardt's erste Linien e. Entwurfs der Theorie und Litteratur des deutschen Stils; Götting. 1796. 8. — Snell Lehrbuch der deutschen Schreibart; 2te Aufl. Frankf. 1801. 8. — Pölitz Lehrbuch der deutschen prosaischen und rednerischen Schreibart; Halle 1827. 8. — Bouterwek's Aesthetik, Th. II. S. 258.

§. 356.

Da der Hauptzweck eines prosaischen Aufsatzes entweder Belehrung, oder angenehme Unterhaltung, oder Rührung sein kann, und in jedem einzelnen Vortrage einer dieser Zwecke vorherrschend zu sein pflegt: so unterscheidet man drei Hauptgattungen des Stils, nämlich: die niedere oder einfache, die hauptsächlich zur Erörterung, Belehrung und Ueberführung bestimmt ist; die mittlere Gattung, die mit jener Absicht zugleich den Zweck der angenehmen Unterhaltung verbindet; und die höhere Schreibart, die vornehmlich zur lebhaften Erregung der Einbildungskraft und des Affectes geschickt ist. Andre einzelne Arten des Stils, z. B. der naive, glänzende, rührende, blühende, malerische u. s. f., lassen sich auf diese drei Gattungen zurückführen.

Bei den griechischen Rhetoren heifsen diese drei Gattungen oder Charaktere der Schreibart: τὸ ἰσχνόν — ἀνθηρόν — ἁδρόν, und bei den römischen: *Genus dicendi tenue — mediocre — sublime.* — S. *Cic. Orator. c.* 23—28.; *Quintilian. de Instit. Orat. L. XII. c.* 10. — *Principes pour la Lecture des Orateurs, L. I. Ch.* 2. — *Estève Traité de la Diction, L. II, des différens Stiles.* — Vgl. H. A. Schott Theorie d. Beredsamk. 3ten Theiles 2te Abth. Abschnitt I. S. 17 ff., wo an die dreifache Form des geistigen Lebens erinnert wird, nämlich den Zustand des ruhigen Anschauens und Denkens, den Zustand des lebendigen Fühlens, und den Zustand des innigen Bestrebens. Diesen drei Formen entsprechen der prosaische, der dichteri-

sche und der rednerische Stil. Jede dieser drei Gattungen des Stils kann sich wieder in drei verschiedenen Arten zeigen, als niederer, mittlerer, höherer Stil. Aehnlich bei Reinbeck, Handbuch der Sprachwissenschaft, 2ten Bandes 1ste Abtheilung S. 111 ff.

§. 357.

Der niedern oder einfachen Schreibart ist vorzügliche Deutlichkeit, Faſslichkeit, Leichtigkeit, Kürze und Bestimmtheit eigen, sowohl in den einzelnen Ausdrücken, als in den Wendungen und Redesätzen. Sie wirkt durch Schärfe der Gedanken, und vermeidet dagegen allen rednerischen Schmuck, Alles, wodurch die Einbildungskraft lebhaft erregt, oder das Herz leidenschaftlich bewegt werden könnte, weil es ihr nur um ruhige Belehrung des Verstandes zu thun ist. Bei dem allen, und selbst bei einer anscheinenden Nachlässigkeit, hat sie doch eine gewisse einnehmende Schönheit. Ihr vollkommner Gebrauch setzt einen hellen Verstand, Leichtigkeit und Uebung im Vortrage der Gedanken voraus. Wegen ihres gewöhnlichen Gebrauchs in Lehrbüchern und abhandelnden Schriften wird sie auch die dogmatische, und wegen ihrer Anwendung im gewöhnlichen Gespräche, Briefe etc. die vertrauliche oder populäre Schreibart genannt, ob sie gleich auch sehr oft in andern Aufsätzen, und selbst stellenweise in förmlichen Reden, Statt findet.

S. K. Morgenstern's Abh. über edle Simplicität der Schreibart; in Eberhard's Philosoph. Archiv, Bd. I. St. 1. und einzeln; Halle 1792. 8.

§. 358.

Die mittlere Schreibart unterscheidet sich durch Fülle und Reichthum des Ausdruckes, wodurch sie sich über die einfache und niedre Schreibart merklich erhebt, wiewohl sie sich immer noch des stärkern und kühnern Ganges der höhern Gattung enthält. Man nennt sie auch die blühende Schreibart; denn sie verträgt ein gewisses Maaſs des rednerischen Schmuckes, aber mehr von

gefälliger als glänzender Art, mehr reizende als grofse und erhabene Bilder, und nur die minder kühnen Figuren der Gedanken und des Ausdruckes. Durch sie erhält der Vortrag einen höhern Grad des Lebhaften, Anziehenden und Eindringlichen; und selbst solche Aufsätze, worin die erste Gattung des Stils herrschend ist, können durch sie stellenweise belebt und gehoben werden. Sie wird in Schriften verschiedener Art angewendet, bei denen es nicht sowohl auf strenge Erörterung und Beweisführung, als auf angenehme Beschäftigung der Einbildungskraft und des theilnehmenden Gefühles abgesehen ist.

§. 359.

Die höhere Schreibart ist nur in eigentlich rednerischen Werken an ihrer Stelle, und auch da nur dann, wenn die ungemeine Gröfse der Gegenstände und die ungewöhnlich lebhafte Rührung und Erhebung der Seele sie veranlafst. Denn die vornehmsten Elemente dieser Schreibart sind: grofse aufserordentliche Gedanken, starke Erschütterung des Gemüths, lebhafte Erregung der Phantasie, Gedrungenheit und Nachdruck der wörtlichen Bezeichnung, und endlich eine durch Wohllaut verschönte Wortstellung. Der Ausdruck selbst kann höchst einfach, und eben dadurch, auf edle und grofse Vorstellungen angewandt, von desto stärkerer Wirkung sein.

§. 360.

Diesen drei Gattungen der guten Schreibart stehen eben so viele fehlerhafte entgegen, in welche derjenige leicht verfällt, der ohne sichern Tact in einer von jenen Gattungen schreiben will. Die niedre Schreibart wird leicht gemein, matt, trocken, oder kindisch und tändelnd. Bei der mittlern Schreibart schweift die Tactlosigkeit nach beiden Seiten aus, und verliert sich ins Erhabene, oder verfällt ins Niedrige, ohne Verhältnifs zum Gegenstande. Die höhere und erhabene Schreib-

art wird, unpassend angewandt, gar leicht schwülstig, hochtrabend und sinnlos; und da, wo Verhältnifs des Gedankens und der Leidenschaft fehlen, unnatürlich und frostig.

S. Longin vom Erhabenen, Cap. II-IV. *Hor. Ep. ad Pison.* v. 25 *ss.*

— — — — Brevis esse laboro,
Obscurus fio, sectantem levia nervi
Deficiunt animique, professus grandia turget;
Serpit humi tutus nimium timidusque procellae.
Qui variare cupit rem prodigialiter unam,
Delphinum silvis adpingit, fluctibus aprum.
In vitium ducit vitii fuga, si caret arte.

§. 361.

Die allgemeinste und unbedingte Voraussetzung ist, dafs man von dem Gegenstande, worüber man schreiben will, eine richtige, bestimmte und lebhafte Vorstellung habe, und diese eigenthümlich und vortheilhaft in Worte zu kleiden wisse. Als allgemeine und wesentliche Eigenschaften einer jeden guten Schreibart nennt man: Richtigkeit — Deutlichkeit — Angemessenheit — Würde — Lebhaftigkeit und Wohlklang. Die erste dieser Eigenschaften, die Richtigkeit, ist mehr grammatisch als oratorisch, und besteht theils in der genauen Uebereinstimmung zwischen Sinn und Ausdruck, theils in der Befolgung der Sprachregeln, welche die Form und Verbindung der Redetheile betreffen. Richtigkeit des Ausdruckes schliefst zugleich die Reinheit desselben oder die Freiheit von allen fremdartigen Theilen in sich. Beide sind nicht Zweck, aber nothwendige Bedingungen des guten Stils.

§. 362.

In den ersten Anfängen der menschlichen Sprache hat unstreitig eine unsprüngliche Harmonie zwischen Wortlaut und Bedeutung geherrscht. Für uns aber ist das Bewufstsein dieses innern nothwendigen Zusammenhan-

ges bis auf wenige Spuren verloren gegangen, und die Worte sind uns zu willkührlichen Zeichen des Gedankens geworden. Die Sprachen haben sich weit von ihrem Ursprunge entfernt; äufsere, geschichtlich nachzuweisende Einflüsse haben das erste scharfe Gepräge der Ausdrücke verwischt und sie umgestempelt. Jetzt ist daher der Sprachgebrauch *(quem penes arbitrium est et ius et norma dicendi)* ein strenges, äufseres Gesetz, dem der Schriftsteller sich zu fügen gezwungen ist.

S. *Quintilian. L. I. c.* 5. — *Campbell's Philosophy of Rhetoric, B. II. Ch.* 1. 2.

§. 363.

Bei solchen Wörtern, welche denselben Hauptbegriff bezeichnen, und daher Synonyme, oder sinnverwandte Wörter genannt werden, achtet der gute Schriftsteller genau auf die Modificationen und Nebenbegriffe, durch welche sie, in Ansehung der edlern oder unedlern, der weitern oder engern, der bestimmtern oder unbestimmtern Bedeutung, oder in irgend einer andern Hinsicht von einander verschieden sind. Zur Bestimmung dieses Unterschiedes und zur scharfen Abgränzung der Bedeutung jedes Wortes dient zwar vornehmlich der Sprachgebrauch; wo aber dieser nicht hinlänglich entscheidet, ist theils die Sprachähnlichkeit (Analogie), theils die Abstammung der Wörter (Etymologie) zu Rathe zu ziehen. Durch genaue Festsetzung jener Unterschiede gewinnt der Ausdruck an Eigenthümlichkeit und Präcision.

Eine Litteratur der Synonymik s. vor Eberhard's Versuch einer allgemeinen deutschen Synonymik, 2te Ausg.

§. 364.

Es giebt vornehmlich dreierlei Fehler wider die Reinheit und Richtigkeit der Sprache. Die erste Art besteht in dem Gebrauche solcher Wörter, die entweder ganz veraltet, oder völlig neu, oder doch ungewöhnlich gebildet sind; dergleichen Fehler heifsen Bar-

barismen. Oder man fehlt wider die Regeln der Wortfügung, und begeht Soloecismen. Oder man braucht die Wörter und Redensarten nicht in dem Sinne, den sie eigentlich ausdrücken, und fehlt wider die Eigenthümlichkeit der Sprache, wozu oft der ähnliche Laut der Ausdrücke verleitet. Zu dieser letzten Classe gehören die Idiotismen und Provincialismen, da Wörter oder Redensarten in einer Bedeutung genommen werden, die nicht allgemein, sondern blofs einzelnen Orten und Provinzen eigen ist. Bedient man sich der Wendungen einer fremden Sprache, so entstehen Gräcismen, Latinismen, Gallicismen u. s. f. — Eine völlige Reinheit von allem Fremden findet in keiner Sprache Statt.

J. F. Heynatz's Versuch eines deutschen Antibarbarus; Berl. 1796. 97. 2 Bde. in 4 Abth. 8. — J. H. Campe's Versuch üb. die Reinigung der deutschen Sprache; Braunschw. 1794. 8. — Dess. Wörterb. zur Verdeutschung der unsrer Sprache aufgedrungenen fremden Ausdrücke; Braunschw. 1813. 2 Bde. 4. — J. F. A. Kinderling über die Reinigkeit der deutschen Sprache; Berl. 1795. gr. 8. — Gedicke's Abh. über Purismus im Deutschen Museum; Nov. 1779. — Pauli die Sprachreinigkeit; Leipz. 1811. 8. Kolbe über Wortmengerei: 2te Ausg. Leipz. 1812. 8. u. A. m.

§. 365.

Unter allen Eigenschaften des Stils ist keine so wesentlich, als die Deutlichkeit. Die besondre Gattung und Absicht des Schriftstellers sei welche sie wolle, so mufs er jedenfalls sich so ausdrücken, dafs man ihn leicht und sicher verstehe. Grammatische Richtigkeit ist hiezu nicht hinreichend, wiewohl unerläfslich. Nicht immer ist umständliche Zergliederung der Begriffe, sondern oft nur Klarheit des Gedankens und Schärfe des Ausdruckes erfoderlich. Die der Deutlichkeit entgegenstehenden Fehler sind Dunkelheit, Zweideutigkeit und Unverständlichkeit. Die Quellen dieser Fehler verdienen

um so mehr untersucht zu werden, je öfter selbst geübte Schriftsteller darein verfallen.

S. Adelung, Bd. I. S. 125 ff., wo die Anwesenheit, Vollständigkeit, Einheit und Leichtigkeit des Redesinns, als nothwendige Erfordernisse jeder guten Schreibart, umständlich erläutert werden.

§. 366.

Dunkelheit der Schreibart entsteht aus unreifen, undeutlichen und verworrenen Gedanken; aus dem Mangelhaften des Ausdrucks; aus einer üblen Stellung der Wörter, wodurch die eigentliche Verbindung derselben zweifelhaft wird; aus der Unbeständigkeit im Gebrauche der Wörter, die man in der nämlichen Periode in mehrerlei Bedeutung nimmt; aus einer unrichtigen Beziehung der relativen Fürwörter; aus einem allzukünstlichen Periodenbau; aus dem Gebrauch unbekannter und unerklärter Kunstwörter; aus zu langen Redesätzen. Auch die Anhäufung zu vieler einzelner Vorstellungen in Einem Satze, und ein zu grofses Bestreben nach Kürze und Gedrungenheit kann leicht Dunkelheit veranlassen.

§. 367.

Zweideutig oder vieldeutig wird die Rede, wenn sie mehr als Einer Auslegung, und folglich einer völligen Misdeutung fähig ist. Diefs kann bei einzelnen Wörtern und Redensarten, oder bei der ganzen Wortfügung der Fall sein. Mehrdeutige Ausdrücke giebt es in allen Sprachen, aber der gute Schriftsteller wird sie theils vermeiden, theils nur da gebrauchen, wo Stellung und Zusammenhang den Sinn unzweifelhaft machen. Schwerer ist die Mehrdeutigkeit der Wortfügung zu vermeiden, weil die meisten Redensarten, in Verbindung mit andern, mehr als Einer Beziehung fähig sind. Das Zutrauen auf den Zusammenhang ist hier oft trüglich; der Leser mufs den Sinn der Rede sogleich fassen können, ohne ihn erst zu suchen und mühsam zu errathen.

§. 368.

Die **Unverständlichkeit** der Schreibart, dieser schlimmste ihrer Fehler, entspringt entweder aus Verworrenheit der Gedanken, die nur halb vollendet und ausgebildet waren, daher der Leser ihrem Sinne höchstens mit Mühe auf die Spur kommt; oder aus einem unnatürlichen Schmucke der Rede, da der Ausdruck figürlich, die zum Grunde liegende Vergleichung aber allzu entlegen und unpassend ist; oder aus Gedankenleere des Schriftstellers, der bei seinen Worten selbst nichts bestimmtes dachte; und diefs ist es, was man **Nonsense** oder **Unsinn** nennt.

Vergl. über die vier letzten Paragraphen, *Campbell's Philosophy of Rhetoric, Vol. II. B. II. Ch. V-VII.*

§. 369.

Die **Angemessenheit** der Schreibart besteht in der genauesten Uebereinstimmung der gebrauchten Wörter und Redensarten sowohl mit der allgemeinen Absicht der Sprache, als auch mit dem jedesmaligen besondern Zwecke dessen, der sich ihrer bedient. Dahin gehört die Beobachtung des Ueblichen, oder dessen, was der beste Sprachgebrauch rechtfertigt; des Schicklichen für Gegenstand und Zweck; des Natürlichen und Einfachen; und die gehörige Bestimmtheit aller Ausdrücke, sowohl für sich selbst, als im Verhältnisse zu den durch sie bezeichneten Gedanken. Eine damit verwandte und eben so nothwendige Eigenschaft der guten Schreibart ist die **Präcision** und Kürze, oder die Vermeidung alles Ueberflüssigen und Weitschweifigen.

§. 370.

Zu den allgemeinen Erfordernissen der guten Schreibart gehört auch die **Würde** derselben, oder ihr richtiges Verhältnifs zu der Denk- und Empfindungsart gebildeter Leser, wodurch alles Unedle und Anstöfsige vermieden wird. Die Würde ist ein allgemeines Erfordernifs jeder Schreibart; aber auch von den besondern Ge-

genständen und Gattungen des Stils abhängig. Diese Vollkommenheit der guten Schreibart bleibt dem richtigen Tact, d. h. dem feinen Gefühle und gebildeten Geschmacke des Schriftstellers überlassen.

§. 371.

Die Lebhaftigkeit der Schreibart entsteht zum Theil schon aus ihrer Klarheit und Deutlichkeit; sie wirkt aber nicht sowohl, gleich dieser, auf den Verstand, als auf Einbildungskraft und Gemüth. Ihre vornehmste Quelle ist die Aehnlichkeit zwischen der Bezeichnung und dem Bezeichneten, zwischen Wort und Vorstellung, in so weit die Rede eine solche Aehnlichkeit zu erreichen fähig ist. Sowohl die Wahl der Ausdrücke, als ihre Anordnung und selbst ihr Klang, sind Beförderungsmittel dieser Lebhaftigkeit, indem manche Wörter nicht blofs als Zeichen, sondern auch als Töne gelten, die mit dem, was sie ausdrücken, durch eine natürliche Aehnlichkeit oder symbolische Beziehung zusammenhangen.

§. 372.

Ihrer Anwendung nach sind die Wörter entweder eigentliche oder uneigentliche. Aus der Entstehungsart der menschlichen Sprache, aus der anfänglichen Beschränkung derselben auf die Andeutung sinnlicher Gegenstände, läfst es sich erklären, dafs man nicht für jede neue Vorstellung immer eine neue Benennung erfand, sondern sich mit einer abgeänderten Anwendung schon vorhandener Worte begnügte, auch die reinen Verstandesbegriffe und übersinnlichen Vorstellungen, der Aehnlichkeit wegen, damit bezeichnete. So entstanden die vielen uneigentlichen und bildlichen Bedeutungen, die besonders den Sachwörtern und Zeitwörtern jeder Sprache beigelegt wurden. Die eigentlichen Wörter haben den Vorzug einer gröfsern Bestimmtheit; die uneigentlichen den Vortheil gröfserer Lebhaftigkeit.

§. 373.

Nicht jeder uneigentliche Ausdruck kann indeſs als figürlich angesehen werden, sondern nur derjenige, der irgend ein Bild, oder doch eine Modification des Begriffs enthält. Bezeichnungen dieser Art sind von jeher für geistige Gegenstände desto öfter angewandt worden, je weniger wir diese mit unmittelbar bezeichnenden Namen genügend auszusprechen im Stande sind. Redefiguren sind also Abänderungen der ursprünglichen Bedeutung der Wörter in eine abgeleitete, die zugleich mit einer besonderen Wendung der Gedanken und Vorstellungen selbst zusammenhängt. Sowohl in Hinsicht auf ihre Erfindung als auf ihre Wirkung, gehören sie vornehmlich dem Witz, der Einbildungskraft und dem Affecte an. Der Stil gewinnt durch sie an Mannigfaltigkeit, Lebhaftigkeit, Kraft und Würde.

Die Redefiguren sind ausführlich behandelt bei Hermogenes *περὶ μεθόδου δεινότητος*, Tiberius Rhetor *περὶ τῶν παρὰ Δημοσθένει σχημάτων*, Alexander Rhetor *περὶ τῶν τῆς διανοίας καὶ τῆς λέξεως σχημάτων*, *Rutilius Lupus de figuris sententiarum atque verborum, ed. Ruhnken; Lugd. Bat.* 1786. 8. — Vgl. *Vossius Instit. Orat. L. IV. V.* — Ramler's Batteux, Th. IV. S. 92 ff. — *Des Tropes, ou des différens sens, dans lesquels on peut prendre un même mot dans une même langue, par Mr. du Marsais; Par.* 1757. 8. *Lips.* 1757. 8. — *Home's Elements of Criticism, Ch. XX.* — *Priestley's Lectures on Oratory, XI. XXII-XXIX.* — *Campbell's Philosophy of Rhetoric, B. III. Ch. I. Sect. 2.* — *Dr. Blair's Lectures, XIV-XVII.* — Adelung über den deutschen Stil, Bd. I. S. 281—521. — Maaſs, Grundriſs der Rhetorik, §. 45 ff. — Eberhard's Handbuch der Aesthetik, Bd. II. Br. 69-88. — Jos. Steiner's Abhandlung über die wichtigsten Redefiguren; Münster 1802. 8. — *Rumy Tropologia et schematologia practica seu exemplaris; Prag.* 1819. 8. — Schott Theorie der Beredsamkeit; (Leipz. 1828. 8.) III, 2. S. 96 ff. —

§. 374.

Von mehrern versuchten Eintheilungen der Redefiguren ist keine völlig befriedigend, weil sowohl ihr

Charakter als ihre Wirkungsart sehr verschieden und von gemischter Art ist. Daher ist besonders die sonst gewöhnliche Eintheilung in Wortfiguren und Sachfiguren sehr mangelhaft und unbestimmt; und in mancher Hinsicht ist ihr diejenige vorzuziehen, welche von den geistigen Kräften und Zuständen hergenommen wird, auf welche die Figuren vorzüglich wirken. Da diese nun vornehmlich Witz, Einbildungskraft und leidenschaftliche Gemüthsbewegungen sind, so läfst sich hierauf eine dreifache Eintheilung der Redefiguren gründen, wovon wir hier nur die vornehmsten einer jeden Classe anführen.

Dr. Blair schlägt (Vorl. XV.) eine zwiefache Abtheilung der Figuren vor; in solche, die auf die Phantasie, und in andre, welche auf die Leidenschaften wirken. — Adelung, der in seinem Lehrbuche über den deutschen Stil, Th. I. Cap. IX. (Bd. I. S. 274 ff.) die Lehre von den Figuren sehr umständlich abhandelt, und in ihrer Aufzählung sehr freigebig ist, macht eine ähnliche, aber vierfache, Eintheilung: in Figuren für die Aufmerksamkeit; für die Einbildungskraft; für die Gemüthsbewegungen und Leidenschaften; und für den Witz und Scharfsinn. Zu der ersten Classe rechnet er von den unten angeführten die Anapher, die Inversion und die Gradation, deren Wirkung aber nicht blofs auf die Erregung der Aufmerksamkeit, sondern, vermittelst dieser, auf die Gemüthsbewegungen gerichtet zu sein scheint. — Maafs, a. a. O. theilt die rhetorischen Figuren in objective und subjective, insofern die Gegenstände selbst in einem veränderten Verhältnisse vorgestellt werden, oder unverändert bleiben, nur in der Vorstellung eine Veränderung erhalten, und mit einem Nebenbegriffe verbunden werden. — Eine andere Eintheilung in Figuren der Inhärenz, der Identität, der Modalität und Ungewöhnlichkeit findet man S. 23 ff. in G. Reinbeck's Handbuch der Sprachwissenschaft, I. 2; Duisburg und Essen 1814. gr. 8. — Schott a. a. O. S. 111., betrachtet die Redefiguren in der eigentlichen Beredsamkeit als objective oder subjective, jenachdem entweder die darzustellende Vorstellung selbst, oder das Gemüth des Redenden und das Verhältnifs, in welches er bei der Handlung der Rede mit den Zuhörern tritt, es ist, worauf sich die besondere Anschaulichkeit der Bezeichnung bezieht. — Die antike Eintheilung der Redefiguren ist die in Gedanken-

und Wortfiguren, *σχήματα διανοίας*, *figurae sententiarum*, und *σχήματα λέξεως*, *figurae verborum*. Jene sind nach Quintilian IX. c. 1. *quae in concipienda cogitatione*, diese hingegen *quae in enuntianda positae sunt*. Eine dritte Art von Figuren, *σχήματα τῶν ὑποθέσεων*, sind nicht eigentlich Figuren des Stils, sondern Verkleidungen des wirklichen Zweckes der Rede, *controversiae figuratae*, vermöge welcher, wie Quintilian (IX. c. 2. §. 65.) sagt: *per quandam suspicionem, quod dicimus, accipi volumus.*

§. 375.

Da Witz und Scharfsinn mit Vergleichung und Unterscheidung sinnlicher sowohl als geistiger Gegenstände sich beschäftigen, so gehören in ihr Bereich folgende Redefiguren: die Vergleichung (*comparatio*), welche zwei ähnliche Gegenstände zusammen hält, um eine grössere Anschaulichkeit zu erreichen. Hier wird bei der ursprünglichen Vorstellung länger verweilt und auf das Gegenbild derselben nur kürzlich hingewiesen. Hingegen im Gleichnifs (*simile*) wird das Gegenbild sorgfältig ausgeführt und die Hauptvorstellung nur kurz erwähnt. Die Parallele endlich hält die gleichmäfsig ausgeführten einzelnen Bestandtheile beider ähnlichen Vorstellungen neben einander. — Die Antithese stellt zwei entgegengesetzte Vorstellungen zusammen, um sie in einem gemeinschaftlichen Gesichtspuncte zu vereinen. Werden die beiden Vorstellungen mit demselben Worte, aber in verschiedener Bedeutung, ausgedrückt, so nennt man diese Figur die Paronomasie. Sie artet leicht in müfsiges Wortspiel aus.

S. *Campbell's Philosophy of Rhetoric, B. III. Ch.* 3. — Priestley, Vorl. XXVI. — Adelung, Bd. I. S. 483. 488. 494. — Eberhard's Handb. der Aesth. Bd. II. Br. 81—88. — Steiner's angef. Abh. §. 16 ff. — Schott, Theorie der Beredsamk. III, 2. S. 114 ff., wo Paronomasie blofs von der Zusammenstellung verschiedener aber bis auf einzelne Buchstaben gleichlautender Worte (*nihil utilius sale et sole*) verstanden wird. Vergl. Quintilian IX, 3. §. 66.

§. 376.

In die zweite Classe der Figuren, deren Wirkung

zunächst auf die **Einbildungskraft** gerichtet ist, gehören die sogenannten **Tropen**, oder solche Figuren, durch welche die eigenthümliche Bedeutung der Wörter in eine uneigentliche und bildliche umgeändert, und eine Vorstellung durch eine andere, ihr verwandte, folglich mittelbar, bezeichnet wird. Eine gröfsere Anschaulichkeit, verbunden mit Mannigfaltigkeit und Neuheit, sind die vornehmsten Wirkungsmittel der Tropen, deren Entstehung in der Natur und dem Stufengange der menschlichen Erkenntnifs und Vorstellungsart, in der ursprünglichen Sinnlichkeit der Sprache, und in der leichten Verknüpfung verwandter Vorstellungen zu suchen ist. Das Wichtigste bei jedem Tropen ist daher dessen richtiges und auffallendes Verhältnifs zu dem bezeichneten Begriffe, es mag nun innerlich oder äufserlich, und in Aehnlichkeit oder Contrast gegründet sein. Jede Sprache hat in Ansehung der Tropen ihren eigenthümlichen Gebrauch, daher sie sich nicht immer aus der einen in die andere übertragen lassen.

S. *Cic. de Orat. L. III. c.* 38. *Quintilian L. VIII. c.* 6. Des du Marsais oben angeführte Schrift. — *Campbell's Philosophy of Rhetoric; Vol. II. p.* 176 *ss.* — Eberhard's Handb. II. Br. 71. — Steiner's Abh. §. 4 ff.

§. 377.

Einer der vornehmsten und gewöhnlichsten Tropen ist die **Metapher**, die statt eines minder anschaulichen Begriffs einen anschaulichern setzt, der mit jenem **Aehnlichkeit** hat, und daher als Bild desselben dienen kann. Dieser bildliche Begriff wird aber nicht, wie in der Vergleichung, mit dem Begriffe, der durch ihn versinnlicht wird, zusammengestellt, sondern unmittelbar an dessen Stelle gesetzt. Die Metapher läfst sich nicht blofs in einzelne Wörter, sondern auch in ganze Sätze legen, wo sie dann um so malerischer wird; auch lassen sich nicht blofs allgemeine und abstracte Begriffe, sondern auch sinnliche, concrete Vorstellungen durch Hülfe der

Metapher anschaulicher machen. Sie mufs aber, wie alle Tropen, einen hohen Grad von Wahrheit und Anschaulichkeit haben, dem Sprachgebrauche gemäfs, von bekannten Gegenständen entlehnt, bestimmt, vollständig, neu und schicklich sein. Auch ist die Einheit eine nothwendige Eigenschaft dieser Figur, vermöge welcher nicht mehrere Bilder mit einander zu verwirren, noch eigentliche mit den uneigentlichen Ausdrücken zusammenzusetzen sind. — Wird die Metapher durch mehrere Vorstellungen fortgesetzt, so heifst sie Allegorie; und bei dieser wird nicht blofs eine allgemeine oder einseitige, sondern eine ausgeführte Aehnlichkeit der beiden Hauptbegriffe in allen, oder wenigstens in mehrern, Umständen und Nebenzügen erfodert.

S. *Vossii Institut. Orator. L. IV. c.* 6. — Home's Grundsätze, Cap. XX. Abschn. 6. — Priestley's Vorl. XXII. XXIII. — *Campbell's Philos. of Rhet. Vol. II. p.* 199. — *Dr. Blair's Lect. XVI.* — Eberhard's Handb. d. Aesth. II. Br. 72 ff. — Steiner's Abhandl. §. 10 ff. — Herder's Adrastea, IV. S. 241.

§. 378.

Bei andern Tropen liegt nicht sowohl die Aehnlichkeit als das Verhältnifs und die gegenseitige Beziehung und Verwandtschaft beider Vorstellungen zum Grunde, deren eine an die Stelle der andern gesetzt wird. Von der Art ist die Metonymie, welche die äufsern, nothwendigen oder zufälligen Verhältnisse zweier Begriffe betrifft, und Eins an die Stelle des Andern setzt; z. B. Ursache und Wirkung, das Vorhergehende und Nachfolgende, den Stoff und die Form, das Werkzeug und das Werk, das Zeichen und das Bezeichnete, den Ort und das daselbst Befindliche, die Zeit und das darin Geschehene. — Die Synekdoche hingegen hat die Verwandtschaft der innern Verhältnisse zum Grunde, und beruht meistens auf dem gröfsern oder geringern Umfang der Bedeutung des Worts. Sie setzt

den Theil für das Ganze, die Gattung statt der Art, die Art statt des einzelnen Gegenstandes, und umgekehrt.

§. 379.

Zu den Figuren für die Einbildungskraft gehört ferner die Apostrophe, oder die an eine abwesende Person als gegenwärtig, und an einen leblosen Gegenstand als lebend gerichtete Anrede. Der Gebrauch dieser Figur findet nur bei starker Erregung der Phantasie und leidenschaftlicher Gemüthsbewegung statt; auch darf sie nicht zu anhaltend fortgesetzt werden. Von noch stärkerer Wirkung ist die Prosopopöie, Personification, oder Personendichtung, wenn man leblosen Gegenständen und blofsen Verstandeswesen Persönlichkeit, Leben, Vernunft, Selbstthätigkeit und Empfindung beilegt, und sie nun, vermittelst der Apostrophe, anredet, oder sie selbst handelnd, hörend oder redend einführt. Die längere Fortsetzung dieser Figur ist nur dem Zustande einer sehr lebhaft bewegten Phantasie und einer heftig erschütterten Empfindung angemessen. Sie hat ihren Grund in der dem Menschen natürlichen Gewohnheit, Alles als persönlich und selbstthätig vorzustellen; und wir finden diese Grundidee in die ganze Sprachbildung verwebt.

S. Home's Grundsätze, Cap. XX. Abschn. 1. 2. — Priestley, Vorl. XXIX. — Dr. Blair's Vorl. XVII. — *Campbell's Philos. of Rhet. B. III. Ch. I. P.* 2. — Eberhard's Handb. II. Br. 75. 76. — Herder's Zerstr. Blätter, III. S. 111.

§. 380.

Unter den Figuren von der dritten Art, welche zur Erregung der Gemüthsbewegungen und Leidenschaften, und zur Bewirkung eines gröfsern Interesse bestimmt sind, dienen einige dazu, durch das Fremde und Ungewöhnliche, welches ihnen eigen ist, die Aufmerksamkeit zu erwecken. Von der Art ist die Anapher, oder der öfter kurz nacheinander wiederholte Gebrauch eines Wortes oder längern Ausdruckes, dessen Sinn man besonders ein-

dringlich zu machen wünscht. Von ähnlicher Wirkung ist die Inversion, welche die Rede von der gewöhnlichen Wortfolge ablenkt, um eine Vorstellung durch die ungewöhnliche Stelle, die sie erhält, vorzüglich hervorzuheben. So auch die Gradation oder Steigerung *(Klimax)*; eine Stufenfolge mehrerer Wörter nach dem zunehmenden Grade ihrer Stärke und Bedeutsamkeit, wodurch die Theilnahme des Lesers oder Hörers immer höher gesteigert wird.

§. 381.

Die Ironie, eine Figur des Spottes, hat ihren Grund darin, dafs nicht blos Aehnlichkeit, sondern auch Widerspiel, gemeinschaftliche Vorstellungen in der Seele erwecken. Die Ausdrücke werden also, ihrer Entgegensetzung wegen, mit einander vertauscht. Diese Figur wird jedoch nicht in einzelnen Wörtern, sondern in einer Folge von Redensarten gebraucht. Ihre Misdeutung wird durch den Zusammenhang der Rede vermieden; noch mehr wird sie beim mündlichen Vortrage durch Stimme und Gebehrde verständlich. — Auch gehört die Hyperbel hieher, welche die Gegenstände ungewöhnlich vergröfsert, und in dieser Absicht sowohl die Vorstellung selbst, als ihre Bezeichnung, über die eigentlichen Gränzen hinaustreibt. Das Gegentheil hievon ist die Litotes, welche durch den schwächeren Ausdruck den stärkeren Sinn andeutet.

§. 382.

Die rhetorischen Figuren und Tropen sind durchaus nicht willkührliche Erfindungen der Kunst, nicht entbehrliche Ausschmückungen der Rede; sondern, wo sie am rechten Orte stehen, sind sie der einzig richtige und angemessene Ausdruck einer feinen Eigenthümlichkeit des Gedankens, sind allein fähig, den beabsichtigten besondern Eindruck hervorzubringen, und können durch keinen eigentlichern Ausdruck ersetzt werden. „Die rednerische Figur behauptet nur da einen rechten, ihr ge-

bührenden Platz, wo sie wirklich, sei es durch Spannung der Aufmerksamkeit, oder durch Versinnlichung und Vergegenwärtigung des Gedachten, oder durch lebhaften Ausdruck der Gefühle und Affecte, irgend eine Thätigkeit in dem innern Leben der Zuhörer hervorbringt, die mit der bestimmten Absicht des Redners, mittelbar oder unmittelbar, zusammenhängt, wo sie wirklich dem innern Gemüthszustand des nach einem bestimmten Ziele hinstrebenden Redners natürlich ist, und in den Gang der Handlung eingreift."

Theremin, die Beredsamkeit eine Tugend; Berl. 1814. 8. S. 196 ff. Schott, Theorie der Beredsamkeit, III. 2. S. 101.

§. 383.

Die Eleganz der prosaischen Schreibart entsteht vornehmlich aus der gefälligen, harmonischen Einrichtung ihrer äufsern Form. Dabei kommt zunächst die Stellung der Worte in Betracht. Und hier mufs man die natürliche Ordnung der Worte, die mit der Gedankenfolge übereinstimmt, von der grammatischen Wortfolge unterscheiden, die in allen Sprachen ihre eignen Regeln hat. In dieser Rücksicht sind diejenigen Sprachen im Vortheil, die nicht blos an Eine Wortfolge gebunden, sondern einer mannigfachen Stellung der Ausdrücke, je nach den feinsten Wendungen des Gedankens, fähig sind; ein Vortheil, welchen mit der griechischen und römischen Sprache unsre deutsche wenigstens mehr als viele andere gemein hat.

§. 384.

Aber nicht von der Stellung einzelner Wörter allein, sondern auch von der ganzen Form und dem Verhältnisse der aus ihnen gebildeten Sätze hängt die Schönheit der Schreibart ab. Redesätze sind entweder einfach, oder zusammengesetzt. Die letztern nennt man Perioden, wenn die verknüpften Sätze vollkommen abhängig von einander sind, und als unzertrennliche Glieder (*membra*) gleichsam ein organisches

Ganze bilden. Bei den einfachen Sätzen kommt es nur auf die Stellung der einzelnen Wörter an, bei den Perioden auch auf die Anordnung der einzelnen Glieder, die nur in einer gewissen Verbindung und Vollständigkeit ein lebendiges Ganze bilden. Ein Unterscheidungsmerkmal der Periode ist also, dafs man vor ihrem völligen Schlusse nirgends abbrechen darf, wenn der Sinn vollständig sein soll. Eben wegen dieser Abgeschlossenheit in sich heifst sie Periode, d. h. Kreislauf, abgerundete Rede. In Rücksicht auf diese beiden Hauptgattungen der Redesätze wird nun die Schreibart selbst entweder zerschnitten, oder periodisch genannt.

Ueber die Lehre vom Periodenbau s. *Aristot. Rhetor. l. III. c.* 9. — *Dionys. Halicarn. de composit. verbor.* — *Demetrius Phaler. Περὶ ἑρμηνείας* §. 10. — *Hermogenes Περὶ εὑρέσεων, l. IV.* — *Cic. Orator. c.* 64. — *Quintilian L. IX. c.* 4. — *Io. Sturmii de periodis liber; Argentorati* 1550. 8. — Graf Abhandlung der Lehre von den Perioden; Augsburg 1765. 8. — Gräffe Anweisung zum Periodenbau; Hannover 1807. 8. — Herling Grundregeln des deutschen Stils, oder der Periodenbau der deutschen Sprache; Frankf. a. M. 1823. 8. — *Campbell's Philos. of Rhet. B. III. Ch. III.* — *Vossii Instit. Orat. L. IV. c.* 3. — *Dr. Blair's Lect. XI. XIII.* Uebers. Vorles. XII-XIV. — Adelung über den d. Styl, B. I. S. 253 ff. — Schott Theorie der Beredsamk. III, 2. S. 188 ff.

§. 385.

Die zerschnittene Schreibart *(le style coupé)* besteht entweder aus lauter einfachen, von einander unabhängigen, oder auch aus längern Sätzen, die zwar mehrere, aber lauter für sich bestehende Abschnitte haben, deren jeder allein schon einen Sinn giebt. Man nennt sie auch wohl die aphoristische Manier. Sie ist die gewöhnliche Weise des Gesprächs, der stärkeren Gemüthsbewegung, und des kürzern erzählenden Vortrags, und giebt der Gedankenfolge sowohl als dem Ausdrucke einen raschern Gang und gröfsere Lebhaftigkeit. In längern Aufsätzen aber kann diese Schreibart, wenn sie nicht mit der periodischen abwechselt, gar leicht er-

müdend und sogar abgeschmackt werden, zumal wenn das Bestreben hinzukommt, diesen kurzen einzelnen Sätzen durch gehäufte Antithesen noch mehr Beziehung und Ebenmaafs zu geben.

Zu Gunsten eines mäfsigen Gebrauchs der kürzeren Sätze sagt Cicero: *Non semper utendum est perpetuitate, et quasi conversione verborum; sed saepe carpenda membris minutioribus oratio est.*

§. 386.

Die periodische Schreibart hat mehr Fülle, indem sie die gegenseitigen Beziehungen aller Theile eines erweiterten Hauptgedankens darstellt, und auch den Nebenvorstellungen eine gewisse Ausbildung ertheilt. Durch sie erhält die Rede Gewicht und Würde. Die Bestandtheile einer Periode dürfen nicht gehäuft, sondern müssen in lichter Ordnung und deutlicher Beziehung mit einander verbunden sein. Auch müssen diese einzelnen Glieder an Länge und Form in einem gewissen Verhältnisse zu einander stehen. Eingeschobene Sätze oder Parenthesen dürfen nur selten angewandt werden, und müssen kurz sein, um nicht die Periode dunkel und schwer zu machen. Der periodische Stil ist vornehmlich der ruhigen Besonnenheit, der Untersuchung, Beweisführung und der eigentlichen Rede eigen, da er hingegen im Gespräch, in Briefen und bei lebhafterer Gemüthsbewegung weniger passend ist.

§. 387.

In der Periode geschieht ein Uebergang von dem Subject zu dem ihm beizulegenden oder abzusprechenden Prädicat, oder von Einem Theile des Hauptgedankens zum andern, durch von einander abhängige Sätze, worin entweder die Ursache, oder die Bedingung, oder die Zeitbestimmung, oder eine Vergleichung u. s. f. enthalten ist. Die dadurch entstehenden beiden Haupttheile der Periode heifsen Vordersatz *(Protasis)* und Nachsatz *(Apodosis)*; und jener Uebergang wird durch gewisse Verbindungswörter oder Partikeln angedeutet.

Z. B. in Causalsätzen durch weil — so; in bedingten Sätzen durch wenn — so; in consecutiven durch als, da — so; in concessiven durch zwar — jedoch, aber; obgleich — so doch; sowohl — als auch; nicht nur — sondern auch; in disjunctiven durch entweder — oder u. s. f.

§. 388.

Wesentliche Erfordernisse eines schönen Periodenbaues sind: Klarheit und Bestimmtheit der Begriffe und Ausdrücke, welche sowohl durch die Wahl als durch die Anordnung und Stellung der letztern befördert wird; Einheit der Periode, so dafs alle ihre Theile sich mit einander in einem natürlichen lichtvollen Zusammenhange befinden, nur einen einzigen Gesichtspunct geben, und ihre gehörige Vollständigkeit haben; Stärke und Nachdruck, damit die Rede ihre vortheilhafteste Wirkung äufsern könne, in welcher Absicht alles Ueberflüssige vermieden, der Hauptgegenstand oder das Hauptwort günstig gestellt, eine aufsteigende Stufenfolge der einzelnen Glieder beobachtet, und solchen Gliedern, deren eins sich auf das andre bezieht, auch im Ausdrucke ein gewisses ungekünsteltes Ebenmaafs ertheilt werden mufs.

Eine weitre Ausführung hievon s. in Dr. Blair's Vorlesungen, XI und XII. des Orig. und Vorl. XII und XIII. der Uebers.

§. 389.

Das Gesetz des Wohlklanges der Rede ist richtig also ausgesprochen worden: Der Redner wählt und ordnet die hörbaren Zeichen seiner Vorstellungen so, dafs der Eindruck, welchen der äufsere Sinn der Zuhörer empfängt, den Eindruck, der auf den inneren Sinn geschehen soll, nicht nur nicht hindert, sondern auch auf jede Art befördert und harmonisch mit ihm zusammenstimmt. Dieser Wohlklang ist von zwiefacher Art, indem er sich entweder in einzelnen Tönen und Verbindungsarten, oder in ganzen Sätzen und Perioden findet. Jener heifst Euphonie oder Wohllaut, und entsteht dadurch, dafs viele Wörter, als Töne betrachtet, gleich-

sam ein Wiederhall der Gedanken sind, insofern sie in ihrem Klange mit den Gegenständen und Vorstellungen selbst eine gewisse Aehnlichkeit haben. Diefs ist vornehmlich bei solchen Wörtern der Fall, durch welche hörbare Gegenstände bezeichnet werden. Aber auch Zeitmaafs und Bewegung, ihrer Langsamkeit oder Geschwindigkeit nach, lassen sich durch den Gang der Rede, durch die Beschaffenheit der Wortfolge, und selbst durch die Silbenlänge der einzelnen Wörter, nachbilden. Endlich sind auch Gröfse und Kleinheit, Schwere und Leichtigkeit, Anmuth und Ungefälligkeit der Gegenstände, dieser Nachbildung fähig. Alle diese Aehnlichkeiten sind indefs doch ziemlich entfernt, und nicht sowohl eine Wirkung der Kunst, als eine natürliche Folge belebter Empfindung des seiner Sprache völlig mächtigen Schriftstellers.

Vergl. Schott Theorie der Beredsamk. III. 2. S. 190. u. Eberhard's Handb. der Aesth. B. III. Br. 56-60.

§. 390.

Um der Rede diese erste Art des Wohlklanges zu ertheilen, müssen alle Härten vermieden werden, die sowohl in den einzelnen Lauten, als in ihrer Zusammensetzung, in der Häufung einsilbiger Wörter u. dergl. ihren Grund haben können. Auch der Gleichklang und die Eintönigkeit der Wörter tragen zur Härte der Schreibart bei. Hieher gehört auch der Zusammenstofs der Vocale, oder der Hiatus, der jedoch nicht immer fehlerhaft ist.

§. 391.

Wichtiger noch ist die zweite Art des Wohlklanges, die aus dem verhältnifsmäfsigen Bau der Sätze und Perioden, aus der guten Vertheilung ihrer Einschnitte und Ruhepuncte, aus der Annehmlichkeit und Fülle ihres Schlufsfalls entsteht, und der oratorische Numerus genannt wird. Wenn gleich die Prose kein so bestimmtes Silbenmaafs, keine so abgemessenen Einschnitte ihrer Redesätze erfodert, als die Poesie: so kann doch die

geschickte Stellung der Wörter, Glieder und Perioden, nach einem gewissen durch feines Gehör geprüften Ebenmaafse, ihren gefälligen Eindruck ungemein erhöhen. Dieser Wohlklang, den man auch, zum Unterschiede von dem Wohllaute, die Wohlbewegung der Rede genannt hat, ist mehr von einem richtigen Gefühl, als von der Beobachtung vorgeschriebener Regeln abhängig; wiewohl die von den Rhetoren beigebrachten Bemerkungen und Muster auch hier förderlich sein können.

S. *Cicero, in Oratore, c. LV ss.* — *Quintil. IX. 4.* — *Voss. Inst. Or. L. IV. c.* 4. — Ramler's Batteux, Th. IV. S. 130. — Home's Grunds. Kap. XVIII. — *Campbell's Ph. of Rhet, B. III. Ch. I. Sect. III.* — Dr. Blair's Vorl. XIII. des Orig. und Vorl. XIV. der Uebers. — Adelung, B. I. S. 252 ff.

§. 392.

Wenn nun der Wohlklang der Rede erst bei dem lauten Vortrage derselben ganz zur Erscheinung kommt, und selbst bei dem heimlichen Lesen blos durch unwillkührliche Erinnerung an den wirklichen Klang bemerkbar wird: so werden einige Betrachtungen über die Recitation und ihre Steigerung zur Declamation hier nicht an der unrechten Stelle sein. Das erste Erfordernifs des guten Vortrages ist eine vollständige, reine und geläufige Aussprache. Vollständig ist sie, wenn alle Buchstaben eines Wortes ihrem wahren Werthe nach gehört werden; rein, wenn jedes einzelne Wort so gesprochen wird, dafs der Sinn leicht und bestimmt den Zuhörer ergreife; geläufig, wenn alle Wörter ohne Anstofs und Schwierigkeit, in leichter Folge der ihnen angemessenen Betonung, an einander sich anschliefsen. Der Recitirende weifs durch gemäfsigte Veränderung des Tones den Gedanken und Gefühlen des Autors zu entsprechen, gleich entfernt von theilnahmloser Kälte und leidenschaftlicher Aufregung. Indem er an dem Gegenstande regen Antheil nimmt, bleibt ihm dieser doch äufserlich und genüber stehend. Bei allem Wechsel der Empfindung, die dem jedesmaligen Inhalte gemäfs ist, be-

wahrt er doch die Gleichmäſsigkeit seines eigenthümlichen Charakters. In der Declamation aber bildet sich der Vortragende ganz und gar zum Ausdrucke des Inhaltes um; seine Seele ist völlig dem Gegenstande hingegeben, und ihre Zustände und Erregungen erscheinen vermöge eines physiologischen Zusammenhanges nicht nur in der Stimme, sondern in den Zügen des Gesichts und in den ausdrucksvollen Bewegungen des Körpers. Weiter noch, als die Declamation des Redners, der nur seine eigenen, wenn auch ungewöhnlich gesteigerten Seelenzustände und Erregungen ausdrückt, geht die theatralische Declamation, wo der Darstellende sein eignes Naturell verleugnet, um sich ganz in eine fremde Lage und Stimmung zu versetzen und ihr gemäſs jede leidenschaftliche Regung als wirklich gegenwärtig auszudrücken.

Göthe's Werke, Bd. 44. S. 301. Vgl. *J. Walker's Elements of Elocution; being a Substance of a Course of Lectures on the Art of Reading; Lond.* 1781. 2 *Vols. gr.* 8. — *Hints for improving in the Art of Reading; by the Same; Lond.* 1782. 8. — *A Rhetorical Grammar; by the Same; Lond.* 1787. 8. — *Tho. Sheridan's Lectures on the Art of Reading, in two Parts; Lond.* 1781. *gr.* 8., besonders der erste Theil: *The Art Art of Reading Prose.* — Sheridan über die Declamation, übers. v. Löbel; Leipz. 1792. 2 Bde. 8. — Frank über Declamation; Gött. 1789. 92. 2 Bde. 8. — (Cludius) Grundriſs der körperl. Beredsamkeit; Hamburg 1792. 8. — Eberhard's Handbuch der Aesthetik, B. III. Br. 157-160.

II.

Theorie des Briefstils.

§. 393.

Der Brief, als schriftliche Anrede an eine oder mehrere abwesende Personen, vertritt die Stelle der mündlichen Unterhaltung. Der Briefwechsel dient statt des wechselseitigen Gesprächs. Je treuer also ein Brief die Sprache des mündlichen Umganges nachahmt, desto vollkommener wird er seine Bestimmung erfüllen, Stellvertreter des wirklichen Gesprächs zu sein. Leichtigkeit und Schicklichkeit sind daher unter den Eigenschaften der guten Schreibart dem Briefe am unentbehrlichsten, und die allgemeinste Regel des Briefstils ist: an jede Person also zu schreiben, wie man reden würde, wenn sie anwesend wäre. Diefs setzt eine lebhafte Vergegenwärtigung voraus, sowohl der Eigenthümlichkeiten jener Person, als unseres Verhältnisses zu ihr, und der besonderen Umstände, unter welchen wir schreiben.

Der Brief pflegt, der ursprünglichen Bedeutung seines Namens (*Breve*) gemäfs, als kürzere Zuschrift von dem ausgeführteren Sendschreiben und Schreiben unterschieden zu werden (vgl. Eberhard's Synonymik, VI. 68.). Auch möchte der Brief ein vertraulicheres, das Schreiben und Sendschreiben ein förmlicheres Verhältnifs der Schreibenden voraussetzen. Unter Epistel wird meist der poetische Brief verstanden. Vgl. über den Inhalt dieses Abschnittes: *De studio, stilo et artificio epistolico Fabii Quintiliani, Erasmi Roterodami, Ann. Senecae, Plinii, Demetrii Phalerei, Gregorii Nazianzeni et Libanii, sapientissimorum virorum Placita; Hamb.* 1614. 8. Ramler's Batteux, Th. IV. S. 304. — Gellert's Abhandlung vom guten Geschmack in Briefen, vor seinen Briefen, Leipz. 1751. gr. 8. und in s. sämmtl. Schr. — Stockhausen's Grundsätze wohleingerichteter Briefe; Helmst. 1763. 8. — *Traité du Stile, avec un Discours sur le Stile Epistolaire; Amst.* 1751. 8. — *Dr. Blair's Lectures, XXXVII. Ed. in 4to. Vol. II. p.* 297 *ss.* Uebers. Vorles. XXXIV. B. III. S. 257. — Mo-

ritz's Anleitung zum Briefschreiben; Berl. 1783. 8. — Gruber in Ersch's u. Gruber's Encyclopädie.

§. 394.

Indessen kann man die allgemeine Regel des Briefstiles, nämlich der Sprache der mündlichen Unterredung treu zu bleiben, nicht ganz ohne Einschränkung gelten lassen. Einerseits gestattet der schriftliche Ausdruck unserer Gedanken eine sorgfältigere Ueberlegung, als der mündliche, andererseits kann ein Brief, dessen Schriftzüge nicht wie die gesprochenen Worte vergehen, mit ungetheilter Aufmerksamkeit wiederholt gelesen werden. Er muſs also von den kleinen Nachlässigkeiten, die wir dem Sprechenden verzeihen, sich frei halten, ja selbst, was Ton und Miene zum sichern Verständniſs beitragen, durch Bestimmtheit des Ausdruckes ersetzen. — Allein dieſs ist nicht genug. Der Unterschied des schriftlichen und des gesprochenen Wortes ist noch tiefer begründet.

§. 395.

Wenngleich der Briefstil meistens einfach und schmucklos ist, und mehr als sonst eine Art des Stils zu der oben erläuterten niederen Gattung der Schreibart gehört: so liegt doch in dem innern Wesen des Briefes etwas, das ihn über die Alltäglichkeit des gemeinen Gesprächs merklich erhebt. Das Verhältniſs der Personen, die sich brieflich unterhalten, ist durch ihre Trennung selbst ein idealeres geworden. Erinnerung und Phantasie treten an die Stelle der gegenwärtigen Anschauung. Der Schreibende wie der Empfänger des Briefes wenden Sinne und Gedanken von der umgebenden Wirklichkeit ab, um sich ganz einer geistigen Beziehung zu dem Entfernten hinzugeben. So erhebt sich der Brief auch in die Sphäre kunstmäſsiger Schönheit, und entfernt sich vom gemeinen Gespräche ebensoweit, als der künstlerisch gebildete Dialog. Wie im Dialog herrscht im Briefe die stete Beziehung auf die Individualität des Andern, jedoch ohne augenblickliches, materielles Eingreifen des-

selben in den Gedankengang. Auch der Brief ist das gemeinsame Erzeugnifs zweier zusammenwirkender Naturen, deren aber nur eine willkührlich und im Einzelnen, die andere unwillkührlich und ihrem allgemeinen Wesen nach thätig ist. — Mit dem Monolog, in welchem der Sprechende ganz bei sich selbst verweilt, hat der Brief nichts gemein. „Vielmehr ist es ein häufiger, sorgfältig zu meidender Fehler, den Brief zum Selbstgespräche zu machen.

Schon der Grieche Artemon, den die älteste vorhandene Theorie des Briefstils (Demetrius περὶ ἑρμηνείας, Abschn. 231 ff.) anführt, hebt die Verwandtschaft des Briefes mit der Kunstgattung des Dialogs hervor. Seneca hingegen sieht das wirkliche Gespräch als Vorbild des Briefes an. Er sagt Epist. LXXV. *Qualis sermo meus esset, si una sederemus aut ambularemus, illaboratus et facilis, tales esse epistolas meas volo, quae nihil habeant accersitum nec fictum.*

§. 396.

Es ist zu bemerken, dafs unter den Briefen ein wesentlicher Unterschied Statt findet. Einerseits kann man in Briefen über Thatsachen berichten, oder wissenschaftlich belehren; andererseits kann man seine eigenen Gefühle und Gesinnungen, oder Bestrebungen vortragen. In jenem erstern Falle werden nur die historische und die didaktische Schreibart durch die besondere Beziehung auf ein bestimmtes Individuum, an welches die Mittheilung gerichtet ist, besonders modificirt. Die Briefform dient hier als Einkleidung einem gegenständlichen Inhalte, der sich von der Person des Schreibenden trennen läfst. Aber auch hier ertheilt die Individualität dem Briefe seinen eigenthümlichen Reiz. Historische Thatsachen und wissenschaftliche Gegenstände erhalten dadurch, dafs der Briefsteller ganz von ihnen durchdrungen ist, und sie mit steter Beziehung auf den Empfänger des Briefes vorträgt, einen hohen Grad von lebendiger Anschaulichkeit. Was fern und entlegen ist, wird

durch die briefliche Behandlung in den Kreis des gegenwärtigen persönlichen Interesses gezogen.

Unter den genaueren Classificationen der Briefe scheint folgende am zweckmäſsigsten: Jenachdem einerseits entweder Begebenheiten, oder belehrende Gedanken, andererseits entweder Gefühle und Gesinnungen, oder Begehrungen den Hauptinhalt der Briefe ausmachen, lassen sich dieselben in vier Classen theilen: 1) historische Briefe, Berichte; 2) wissenschaftliche, gelehrte, moralische Briefe; 3) vertrauliche, freundschaftliche Briefe, Glückwünschungs-, Danksagungsschreiben, Beileidsbezeigungen u. dgl.; 4) Bitt- und Bewerbungsschreiben, Einladungsbriefe, Empfehlungs-, Erinnerungs-, Entschuldigungsschreiben u. dgl. Von diesen vier Classen, welche natürlich auch gemischt vorkommen, sind es die beiden erstern, welche der historischen und der didaktischen Schreibart angehören; die beiden letztern aber pflegt man in der Theorie des Briefstils im engern Sinne zu behandeln.

§. 397.

Aber das eigentliche Wesen des Briefes, der ganz subjectiver Natur ist, erscheint erst vollständig, wo man die Zustände und Bestrebungen des eigenen Innern einem Entfernten kund thut. Jenachdem nun eine wahrhaft innere Verbindung oder nur ein äuſserliches Verhältniſs zu einer abwesenden Person den Ausdruck unserer Gesinnungen und Bestrebungen veranlaſst, jenachdem der Brief ein vertraulicher oder ein bloſser Wohlstandsbrief ist: pflegt er mehr ein natürlicher, kunstloser Abdruck unseres Innern, oder ein künstliches Erzeugniſs der Reflexion zu sein. In jenen kunstlos entstandenen Briefen lassen sich jedoch die Gesetze der Kunst auffinden; zu diesen künstlichen lassen sie sich zweckmäſsig anwenden. Die Formen des Einganges und des Schlusses zum Beispiel, welche ursprünglich der Höflichkeit des Herzens, der Achtung vor fremder Würde und dem Bewuſstsein der eigenen angehören, sind in dem Wohlstandsbriefe, je mehr er der bloſsen Etikette dient, zu vorgeschriebenen Formeln geworden, aus denen die Innigkeit des eigenen Denkens und Fühlens verschwunden ist. Diese Formeln können, so wie die übrigen

Regeln der Courtoisie, welche in der äufsern Einrichtung des Briefes zu beobachten sind, aus den zahlreichen Briefstellern und Briefformularen, die es seit dem Alterthume giebt, erlernt werden.

Schon die Griechen hatten ihre Τύποι ἐπιστολικοί und ἐπιστολικοὶ χαρακτῆρες, wie wir unsere zahlreichen Briefsteller von Heynatz, Moritz, Heinsius, Kerndörfer, Rumpf u. A.

§. 398.

Alle weiteren Regeln, die man etwa für den Briefstil geben möchte, lassen sich auf die stete Berücksichtigung der Eigenthümlichkeit, der Lage, ja der Fassungskraft des Andern zurückführen. Der Römer dachte sich so vollkommen in die Lage des Empfängers seines Briefes, dafs er selbst, was er gegenwärtig schrieb, in der Form der Vergangenheit ausdrückte. Die natürliche Rücksicht auf den Andern wird in den förmlicheren Schreiben, besonders solchen, welche ein Begehren aussprechen, zu sorgfältiger Berechnung des Eindruckes. Statt der nachlässigeren Folge der Gedanken, welche in vertraulichen Briefen oft weniger durch logischen Zusammenhang, als durch natürliche Vergesellschaftung der Vorstellungen bestimmt wird, ziemt dem förmlicheren Schreiben ein gemessenerer Stil und eine geregeltere Eintheilung, wodurch dem Empfänger der Ueberblick erleichtert, und kein vertrauliches Eingehen in die besondere Denkweise des Briefstellers zugemuthet wird. Ueberhaupt tritt hier die Eigenthümlichkeit des Schreibenden zurück, auf welcher sonst der vornehmste Reiz eines Briefes beruht. Denn nirgends prägt sich deutlicher der ganze Charakter des Menschen aus, als in einem kunstlosen Briefe; nirgends ist es wahrer, was Buffon sagte, *le style c'est l'homme.* Der Gedankengang, die einzelnen Wendungen, das kleinste Wort, ja die Handschrift selbst tragen das Gepräge des ganzen Menschen in einer besondern Lage und Stimmung. Daher pflegen Briefe aus entfernten Zeiten und fremden Verhältnissen unsere

Aufmerksamkeit in ähnlicher Weise auf sich zu ziehen, als träten uns wirkliche Menschen entgegen.

§. 399.

Unter den vielen noch vorhandenen Briefen in griechischer Sprache, welche zum Theil von Rhetoren unter den Namen berühmter Männer der Vorzeit verfafst wurden, sind die nur theilweise ächten platonischen Briefe, ferner die des Isokrates, des Demosthenes, des Sophisten Libanius, und die dem Phalaris beigelegten besonders hervorzuheben. — Als Muster gelten die lateinischen Briefe des Cicero; auch die des jüngern Plinius sind, bei etwas künstlicherer Schreibart, ungemein anziehend; und die rhetorisirenden Briefe des Seneca fesseln durch ihren lehrreichen Inhalt.

Der älteste griechische Brief, den wir kennen, der des Prötos bei Homer, Il. VI. 168, war ein Uriasbrief, wie der des David, 2. Samuel. 11. 15. — — Vergl. Charakteristik der uns übrigen griechischen Briefe (von Schönheyder) in der N. Biblioth. d. sch. W. B. V. S. 292. — Sammlungen: *Epistolae diversor. philosophor. orator. rhetor. XXVI. Venet. ap. Aldum*, 1499. 2 Thle. 4. — *Epistolae graecanicae mutuae etc. Aurel. Allobr.* 1606. *fol.* — *Epistolae vett. Graecor. (T. 1. et 2. per Eilh. Lubinum) ap. Commelin.* 1609. 3 *Tomi* 8. — *Socratis, Antisthenis, et Socraticor. Epistolae, ex ed. Leon. Allatii; Par.* 1637. 4. *Collectio epistolar. graecar., gr. et lat. ed. J. C. Orellius, Vol.* 1. *Lips.* 1815. 8. — *Libanii Epistolae, c. n. J. Cph. Wolfii; Amst.* 1738. *fol.* — *Phalaridis Epistolae, c. comm. Jo. Dan. a Lennep, cura L. C. Valkenaer; Groning.* 1777. 2 *Voll.* 4. *Cf. Rich. Bentleji Diss. de Phalaridis aliorumque epistolis; ibid.* 1777. 4. — Von Alciphron's und Aristaenetos romantischen Briefen s. die Litteratur der Romane. — — *Ciceronis Epistolar. ad diversos s. familiares Libri XVI. ex rec. Graevii; Amst.* 1677. 2 *Voll.* 8. *m. Epp. ad Atticum Libri XVI. ex rec. Graevii; Amst.* 1684. 2 *Voll.* 8. *m. Epp. ad Quintum fratrem Libri III.* (und die untergeschobenen *Epp. ad Brutum, L. I.*) *c. notis variorum; Hagae Com.* 1725. 8. Gesammtausgabe seiner Briefe: *M. T. Ciceronis Epistolae ad Atticum, ad Q. Fr. et quae vulgo ad Familiares dicuntur, — temp. ord. disp. et rec. c. n. a C. G. Schütz; Halae* 1809—12. 6 *Voll.* gr. 8. Sämmt-

liche Briefe übers. u. erl. von C. M. Wieland, fortges. von Gräter; Zürich 1809—22. 7 Bde. gr. 8. — von Thospann u. Eckermann; Prenzl. 1827 ff. 16. — — *C. Plinii Secundi Epistolar. Libri X. ex ed. J. M. Gesneri et A. W. Ernestii; Lips.* 1770. 8. *ed. G. C. Gierigii; Lips.* 1800-2. 2 *Voll.* gr. 8. kleinere Ausg. 1806. 2 Bde. 8. — übers. von J. A. Schäfer; Erlangen 1801-2. 2 Bde. gr. 8. — — *L. A. Senecae Epistolae ad Lucilium CXXIV. in ej. Opp. ex ed. F. E. Ruhkopf; Lips.* 1797-1811. 5 *Voll.* gr. 8.; einzeln: *c. I. Schweighäuser. Argent.* 1808. *II Voll.* 8.; üb. mit Anmerk. (v. Olshausen), Kiel 1811. 2 Bde. 8. — Wir erinnern hier noch an die bedeutende Menge neuerer lateinischer Briefe von Gelehrten, vorzüglich in den gröfseren Sammlungen von P. Burmann (*Gudii et alior. Epistolae, Ultraj.* 1697. 4., und *Sylloge Epistolarum, Leid.* 1727. 5 *Voll.* 4.), und an die *Epistolae obscurorum virorum* und *Epistolae clarorum virorum ad J. Reuchlinum* (*Hagenoae* 1519. 4.).

§. 400.

Sehr zahlreich sind die Briefsammlungen der Italiener; aber nur wenige unter ihnen empfehlen sich durch natürliche und ungekünstelte Schreibart. In den meisten herrscht ein entbehrlicher Schmuck, gehäufter Witz und müfsiger gelehrter Prunk. Die Briefe von Annibale Caro, von Bernardo Tasso, dem ältern Grafen Gozzi, Metastasio, dem Grafen Algarotti verdienen jedoch rühmlichst hervorgehoben zu werden. Zu den besten erdichteten Briefen der italienischen Litteratur gehören die von Ugo Foscolo.

S. eine kritische Anzeige der vornehmsten ital. Briefe bei Fontanini *Dell' Eloquenza Italiana, T. I. p.* 150. — Sammlungen: *Lettere volgari di diversi nobilissimi uomini etc.* (*racc. da Paolo Manuzio*) *Venet.* 1542-64. 3 *Voll.* 8. — *Lettere di div. eccel. uomini* (*racc. da Ludov. Dolce*) *Ven.* 1554. 8. — — *racc. da Dion. Atanagi e Porcacchi, Libri XVII. Ven.* 1584. 8. — — *Delle Lettere familiari del Commend. Annibale Caro; Ven.* 1735. 3 *Voll.* 8. — *Lettere di Bernardo Tasso; Padova* 1733. 2 *Voll.* 8. — *Lettere diverse facete, erudite e varie del Conte Gasparo Gozzi; Venez.* 1754. 2 *Voll.* 8. und in s. Werken, Ven. 1759. 6 Bde. 8.; deutsch, Altenb. 1763. 8. — *Lettere di Metastasio, nelle Opere Postume, date alla luce dall' Abbate Conte d'Ayala; Vienna* 1795.

3 *Voll.* 8. — *Lettere varie del Conte* ***Algarotti;*** *nelle* ***Opere,*** *Livorno* 1764. *T. V. VII.* — Ueber Ugo Foscolo s. §. 118.

§. 401.

Unter der gleichfalls ansehnlichen Menge französischer Briefe sind diejenigen, die sich durch Feinheit der Empfindung und des Ausdrucks am meisten auszeichnen, die Briefe der Marquise von Sevigné an ihre Tochter. Nächst ihnen haben die unter dem Namen der Ninon de l'Enclos herausgegebenen, so wie die überaus naiven und zärtlichen Briefe der Babet grofsen Beifall gefunden. Nicht unwichtig sind die Briefe der Marquise von Maintenon und die der Gräfin von Staal. Sowohl ihres Inhalts als ihrer Schreibart wegen sind auch die Briefe von dem ältern Racine, von Voltaire, Montesquieu und Rousseau empfehlenswerth. Zu den interessantesten neueren Briefen gehören die von Napoléon, besonders sein Briefwechsel mit der Kaiserin Joséphine.

Lettres de Madame la Marquise de ***Sevigné;*** *Paris* 1818. 10 *Vols.* 8. — *Lettres de Mademois.* ***Ninon de l'Enclos*** *au Marquis de Sevigné, Paris* 1801. 3 *Vols.* 18.; zuerst 1750 erschienen und von Damours erdichtet, so wie ihre Briefe an den Marquis de Villarceaux, Paris 1789. 8., aus Ségur's Feder sind. — *Lettres de* ***Babet,*** *avec. celles de* ***Boursault;*** *Par.* 1738. 3 *Voll.* 12. — *Lettres de* ***Fr. d'Aubigné*** *Marquise de* ***Maintenon,*** *Amst.* 1756. 9 *Vols.* 12.; *Par.* 1807. 6 *Vols.* 12. — *Récueil de lettres de Mme la Comtesse de* ***Staal;*** *Paris, an IX,* 2 *Vols.* 12. — *Lettres et Mémoires de* ***Jean Racine,*** *Par.* 1742. 2 *Voll.* 12. und in den *Oeuv. de* ***L. Racine,*** *T. II.* — *Correspondence de* ***Voltaire,*** *dans les Voll. L-LXXI. de ses* ***Oeuvres,*** *éd. de* ***Beaumarchais.*** — *Lettres de* ***Montesquieu,*** *dans ses* ***Oeuvres,*** *T. VII. VIII. à Bàle* 1799. 8 *Voll.* 8. — *Lettres de J. J.* ***Rousseau,*** *dans le second Supplément de ses* ***Oeuvres;*** *à Deuxponts* 1782 *ss.* 33 *Voll.* 12. — *Lettres de* ***Napoléon*** *et de l'Impératrice* ***Joséphine;*** *Londres* 1833. 2 *Voll.* gr. 8.

§. 402.

Unterrichtend durch ihren Inhalt, und dabei von classischer Schreibart, sind die Briefe einiger der berühm-

rühmtesten englischen Schriftsteller; besonders die von Swift, Pope, Gray, Hughes und ihren Freunden. Dazu kommt ihr grofser Reichthum an erdichteten Briefen von musterhafter Schreibart, so wie ihre zahlreichen Reiseberichte in Briefform.

Dean Johann Swift's Letters to his friends; Lond. 1765. 6 *Voll.* 8. — *Letters of A. Pope, with those of his friends, in his Works, Voll. VI-IX.* — *Gray's Letters and Poems by Mason; Lond.* 1777. 4. — *Letters by several eminent Persons deceased, including the Correspondence of J. Hughes, Esq. and several of his friends; (by J. Duncombe) Lond.* 1773. 2 *Voll.* 8. — *Epistles, Elegant, Familiar and Instructive, selected from the best Writers; (by Vices. Knox) Lond.* 1791. gr. 8.

§. 403.

In Deutschland, wo lange Zeit eine geschmacklose Steifheit im Briefstile herrschte, hat man seit der Mitte des vorigen Jahrhunderts Sammlungen wirklich gewechselter Briefe herausgegeben, welche zum Theil für musterhaft gelten können. Aber erst in der neuesten Zeit haben die Briefe ausgezeichneter Personen, welche fast mehr noch als die Memoiren der Franzosen einen Blick in das innere geistige Treiben der Edleren im Volke verstatten, eine überaus bedeutende Stelle in der deutschen Litteratur einzunehmen begonnen. In die Reihe der besten älteren und neueren Briefsteller gehören: Gellert, Rabener, Lange, Gleim und J. G. Jacobi, Abbt, Winckelmann, die beiden von Hagedorn, Bodmer, Lessing, Zollikofer, Garve, Gefsner, J. v. Müller, Heinse, Wieland, Forster, Zimmermann, F. H. Jacobi, Baggesen, v. Bonstetten, Vofs, Jean Paul (Richter), v. Knebel, von Humboldt, Schiller, Goethe, Zelter und Andere.

Gellert's Briefe, nebst einer praktischen Abhandlung vom guten Geschmacke in Briefen; Leipzig 1758. gr. 8. — Rabener's Briefe, herausg. von Weisse; Leipz. 1772. 8. Auch in Beider sämmtl. Schriften. — Lange's freundschaftliche Briefe;

Berl. 1746. 8. Dess. Sammlung gelehrter und freundschaftl. Briefe; Halle 1769. 2 Bände 8. — Briefe von J. G. Jacobi; Berl. 1768. 8. — Briefe von Gleim und Jacobi; ebend. 1768. 8. — Abbt's freundschaftl. Correspondenz, in Th. 3, 5 und 6 seiner Schriften. — Winckelmann's Briefe an seine Freunde, herausgegeben von Dassdorf; Dresden 1777—80. 2 Bde. gr. 8. Dess. Briefe an seine Freunde in der Schweiz; Zürich 1778. gr. 8. Dess. Briefe an einen seiner vertrautesten Freunde (den Baron von Muzel-Stosch); Berl. 1781. 2 Theile gr. 8. Dess. Briefe an einen Freund in Liefland (Herrn v. Bergk); Koburg 1784. 8. Dess. Briefe an den Kammerrath H. D. Berendis in dem von Göthe herausgegebenen Werke: Winckelmann und sein Jahrhundert; Tübingen 1805. gr. 8. Gesammtausgabe: Winckelmann's Briefe, herausgegeben von Fr. Förster; Berl. 1824-25. 3 Bde. 8. — Fr. v. Hagedorn's Briefwechsel im 5ten Bande der neuen Ausg. seiner Werke; Hamb. 1800. 8. — Briefe über die Kunst von und an O. L. v. Hagedorn; Leipz. 1797. 8. — Briefe berühmter und edler Deutschen an Bodmer, herausgeg. von G. F. Stäudlin; Stuttg. 1794. 8. — Lessing's litterarische, antiquarische und vertraute Briefe, Bd. 4, 11, 12, 27—30. seiner sämmtlichen Schriften. — C. Garve's Briefe an C. F. Weisse und einige andere Freunde; Breslau 1803. 2 Bde. 8. Dess. Briefwechsel mit G. J. Zollikofer, nebst einigen Briefen an Andere; Breslau 1804. 8. — Briefe der Schweizer, Bodmer, Sulzer, Gefsner; aus Gleim's litterar. Nachlasse herausgeg. von W. Körte; Zürich 1804. 8. — Briefe von Gleim, Heinse und J. von Müller, herausgeg. von W. Körte; Zürich 1806. 2 Bde. 8. — (J. von Müller's) Briefe eines jungen Gelehrten an seinen Freund (v. Bonstetten); Tübingen 1802. 8. — C. M. Wieland's Briefe an verschiedene Freunde; Zürich 1814. 2 Bde. 8. Dess. Auswahl denkwürdiger Briefe; herausgeg. von L. Wieland; Wien 1814. 2 Bde. 8. — J. G. Forster's Briefwechsel; Leip. 1829. 2 Bände 8. — J. G. Zimmermann Briefe an Freunde in der Schweiz; Aarau 1830. 8. — F. H. Jacobi's auserlesener Briefwechsel, Bd. I. II.; Leipz. 1825—27. 8. — Jens Baggesen's Briefwechsel mit Reinhold und Jacobi; Leipz. 1831. 2 Bde. 8. — K. V. v. Bonstetten Briefe an Matthisson, Zürich 1827. 8.; an Friederike Brun, Frankfurt a. M. 1829. 2 Bde. 8. — J. H. Vofs Briefe, 2 Bde., Halberst. 1829. 30. 8.; H. Vofs Briefe, Bd. I. II.; Heidelb. 1833—34. 8. — Jean Paul's Briefwechsel mit Christian Otto, Bd. I-III.; Berl. 1829. 8. — K. L. von Knebel's litterar. Nachlafs und Briefwechsel, Bd. 1. 2.; Lpz.

1835. 8. — Briefe an J. H. Merck von Göthe, Herder, Wieland u. A.; Darmstadt 1835. 8. — Briefwechsel zwischen Schiller und W. v. Humboldt; Stuttg. u. Tüb. 1830. 8. — Fr. v. Schiller's auserlesene Briefe in den Jahren 1781—1805., herausgegeben von Döring; Zeitz 1834. 8. — Briefwechsel zwischen Schiller und Göthe, Th. 1—6.; Stuttg. u. Tüb. 1828-29. 8. — Göthe's Briefe an Lavater, a. d. Jahren 1774—83.; Leipz. 1833. 8. — Kurzer Briefwechsel zwischen Klopstock und Göthe im Jahre 1776.; Leipz. 1833. 8. — Göthe's Briefwechsel mit einem Kinde (Bettina von Arnim, geb. Brentano); Berl. 1835. 2 Bände 8. — Briefwechsel zwischen Göthe und Zelter in den Jahren 1796—1832. Th. 1—6.; Berlin 1833—1834. 8.

III.

Das Gespräch.

§. 404.

Das Gespräch oder der Dialog, als eine Art der prosaischen Darstellung, hat das wirkliche Gespräch zum Vorbilde, und ist eine kunstmäfsige Nachahmung desselben. Die Eigenschaften der mündlichen Unterredung, welche gebildete Menschen über bedeutende Gegenstände führen, vornehmlich Leichtigkeit und Kunstlosigkeit sowohl der einzelnen Ausdrücke als ihrer Verbindungen, werden sich auch in dem schriftlichen Dialoge wiederfinden, welcher Alles mit dem mündlichen gemein hat, nur nicht die verzeihlichen Mängel der augenblicklichen unüberdachten Rede.

S. die zu §. 269. angef. Schriften, ferner Garve's Recens. von Mendelssohns Phädon in der N. Bibl. der sch. Wiss. VI. 80 ff. *Dr. Blair's Lecture XXXVII.* Uebers. Vorl. XXXIV. — Adelung über den deutschen Stil, Bd. II. S. 330 ff. — Maafs Grundr. d. Rhetorik, §. 340 ff.

§. 405.

Ungeachtet aber die Kunstlosigkeit für die erste Be-

dingung des Dialogs, auch als schriftstellerischer Gattung, gelten darf, so werden doch einige Gesetze und Kunstregeln auch in ihm sich bemerken lassen; um so mehr, als selbst auf das natürliche Gespräch gewisse leitende Grundsätze, deren man sich bewufst geworden, vortheilhaft einwirken können. Wenn die natürliche Hartnäkkigkeit des Streites leicht in ein zielloses Hin- und Herreden verfällt, so bemerkt man leicht, dafs, um zu dem Ziele zu gelangen, man sich nicht minder geflissentlich bemühen müsse, auf den Gesichtspunkt des Andern sich zu stellen, als jenen für die eigene Ansichtsweise zu gewinnen. So auch gilt es mit Recht für eine der löblichsten geselligen Eigenschaften, den Andern gescheut reden zu machen, oder ihn auf Gegenstände zu leiten, über die er gern und einsichtig redet; eine Gewöhnung, die ebensosehr einem natürlichen Wohlwollen als der Klugheit ziemt. Der Klugheit auch darum, weil wir nur so die möglichst gröfste Belehrung aus dem Gespräche schöpfen. Und was es heifse, durch mündliche Mittheilung der Tüchtigsten auf ihrem Felde belehrt zu werden, das zeigt das Beispiel grofser Männer, die ein solches dialogisches Ausforschen dem Lernen aus Büchern vorzogen.

§. 406.

Das Eigenthümliche des Gespräches, wodurch es sich von dem gewöhnlichen ununterbrochenen Vortrage unterscheidet, ist, dafs hier nicht eine blos einfache Entwickelung von innen heraus stattfindet, sondern eine gedoppelte, aus dem Innern zweier Individuen, welche auf eine verschiedene, oft entgegengesetzte Weise jeder in des andern Gedankengang entschieden eingreifen. Es ist aber nicht die Bestimmung des Gespräches, Streit zu sein, sondern Verständigung. Wie die Unterredenden von wesentlich verschiedener, aber gemeinsam menschlicher Natur sind, so spricht sich das Ungleichartige ihrer Gedanken nur aus, um zum Gleichartigen zu gelan-

gen; der Widerspruch wird nur laut, um die Uebereinstimmung zu erzielen, und dieser Wechsel von Contrasten und Einklängen erzeugt im kunstmäfsigen Dialoge eine harmonische Totalwirkung, gleich dem Auseinanderklingen und Zusammentönen verschiedengestimmter Saiten. — Das Gespräch ist das Mittel, die Kluft zwischen den Menschen auszufüllen, der Weg des Einen um zu dem Andern zu gelangen. Und dieser Zweck der Vereinigung wird erreicht, möge im Gespräche nur der Unkundigere sich dem Wissenden hingeben und anschmiegen, oder möge ein strenger Gegensatz den Widerstreit erzeugt haben, wo denn am Ende doch einem jeden gegeben und mitgetheilt ist, was anfangs der Andere allein und vor ihm voraus hatte.

§. 407.

Damit überhaupt ein Gespräch entstehen könne, ist Verschiedenheit der auftretenden Charaktere nöthig. Denn wäre der zweite der Unterredenden dem ersten völlig gleich, so fände in der That keine zwiefache Entwickelung des Gedankens statt. Da aber die Personen nicht unseren Sinnen, sondern blos unserer Einbildungskraft vorgeführt werden, so können sie nur durch eine sehr scharfe und bestimmte Charakterzeichnung hinlänglich gesondert auseinandertreten. — Aber auch in eine bestimmte Situation müssen die Charaktere gesetzt werden, und am besten in eine solche, die mit dem Gegenstande des Gespräches Verwandtschaft hat. So redet Sokrates bei Plato über die Unsterblichkeit der Seele, da er im Begriffe steht, den Giftbecher zu trinken; Laelius bei Cicero über die Freundschaft, da ihm sein innigster Freund, Scipio Africanus, durch einen plötzlichen Tod entrissen worden.

§. 408.

Vermöge der Charakterzeichnung durch Reden, vermöge des Mimischen, welches dem nachgeahmten Gespräche nothwendig ist, hat dasselbe in jedem Falle et-

was gemein mit der dramatischen Poesie. Es gehört ihr aber völlig an, sobald es blos Charaktere unterhaltend darstellen will, denn eine solche Darstellung kann nicht anders als in einer fortschreitenden Handlung geschehen. Von diesem dramatischen Gespräche aber (welches oben §. 269 ff. behandelt worden) unterscheidet sich das didaktische, in welchem nicht blos der Charakter dargestellt und ein unterhaltender Vorgang vergegenwärtigt, sondern ein bestimmter Gegenstand durchgesprochen wird. Die Behandlung dieses Gegenstandes ist der Zweck, und die Berührung der verschiedenartigen Charaktere nur das Mittel, den Gegenstand von verschiedenen Seiten zu beleuchten. Von wissenschaftlichen Stoffen können aber wiederum nur die im weiteren Sinne philosophischen sich eignen, durch die mehrseitige Betrachtung und allmählige Entwickelung aus bestimmten Individuen zur Klarheit gebracht zu werden. Gegenstände aber, auf deren Ansicht die Charakterverschiedenheit keinen merklichen Einfluſs hat, z. B. Mathematik, sind nicht geschickt in dialogischer Weise vorgetragen zu werden.

§. 409.

Dem Alterthume war eine dialogische Darstellung natürlicher als uns. Wie die lebendige Phantasie des Griechen alle Dinge in Personen umzuschaffen bereit war, so personificirten sich ihr gern auch zwei oder mehrere entgegengesetzte Denkweisen. Wenn diese Eigenthümlichkeit des griechischen Genius der Kunstgattung des Dialogs zu statten kam, so fand das lehrende Gespräch auch in der Wirklichkeit leichter als bei uns ein Vorbild. Die Lehrvorträge jener alten Philosophen waren wirklich dialogisch. Bei uns aber, wo vom Katheder vor einer schweigenden Menge gelehrt wird, hält sich auch das Lehrbuch mit seinen gemessenen Paragraphen in gleicher Ferne vom Lernenden; und wenn ein Schriftsteller heutzutage, wie damals Plato, den Anschein nimmt, von einem wirklich gehaltenen lehrenden Gespräche Be-

richt zu erstatten, so muſs er fürchten, unwahr und unnatürlich zu erscheinen. Wenigstens pflegt jenes Sokratische Gespräch, welches die Gedanken in dem Befragten naturgemäſs entwickelt, und hierzu tiefe Einsicht in die menschliche Natur erheischt, bei uns nur als Katechisation zum Unterrichte jüngerer Schüler angewendet zu werden.

§. 410.

Ungeachtet der Vorzüge des Gesprächs, welche alle nur auf die Art sich beziehen, wie die Wahrheit subjectiv am leichtesten erfaſst wird, läſst sich doch behaupten, daſs, rücksichtlich des Inhaltes selbst, die wahre Darstellung der Wissenschaft nicht die dialogische sein könne. Wo ein belletristischer Nebenzweck waltet, mag sie gelten; einem wissenschaftlichen Gegenstande die Aufmerksamkeit zu gewinnen, kann sie geschickt sein. Aber eine Philosophie, welche sich dialogisch darstellt, tritt somit aus ihrem eigenen Elemente in das der Poesie ein. Sie wird ihre Wahrheiten vielleicht gefälliger und einladender, aber gewiſs nicht klarer und systematisch zusammenhangender vortragen, als diejenige, welche dem Gedanken verstattet, ohne Abhängigkeit von der einseitigen Denkweise unterschiedener Individuen, sich ungestört aus sich selbst zu entwickeln und die eigenste Gestalt zu gewinnen. Der Dialog, in welchem nur Einer den Andern widerlegt, verrichtet nur äuſserlich das Geschäft der Dialektik, vermöge welcher der Gedanke sich selbst widerlegt, um eine höhere Entwickelungsstufe zu erreichen. Unleugbar bleibt in Plato's bewundernswürdigen Dialogen oft die letzte bestimmte Wahrheit verschleiert, und es steht nur mit dieser Darstellung im Einklange, wenn zuweilen eben der tiefste Sinn unter einem poetischen Mythos sich verbirgt. Aristoteles, nach mehrfachen Zeugnissen, bediente sich des Dialogs zum exoterischen Vortrage, der sich den Bedürfnissen der Aufnehmenden bequemte; der schlichten Rede aber zur

esoterischen Lehre, welche die Wahrheit, wie sie an sich ist, aussprechen wollte.

§. 411.

Die besten Beispiele dialogischer Schreibart geben uns, aufser den oben (§. 276) bei Gelegenheit des poetischen Gespräches genannten Schriftstellern, unter den Alten: Plato, Aeschines, Cebes und Cicero; unter den neuern: Gelli, Vernet, Hemsterhuis, Shaftesbury, Berkeley, Harris, Hurd, Lessing, Mendelssohn, Wieland, Engel, Herder, Jacobi, Schelling, Solger, Schleiermacher.

Platonis Opera, ex ed. Stephani; Par. 1578. 3 *Voll. fol. Bipont.* 1781—87. 11 *Voll.* 8. Dazu als Band XII.: *Dialogorum Platonis Argumenta exposita et illustrata a Dietr. Tiedemanno; ibid.* 1786. 8. — *Plato, ex rec. Imm. Bekkeri; Berol.* 1816—18. 8 *Voll.* 8. Dazu dessen *Comment. crit. Berol.* 1823. 2 *Voll.* 8. Ein von G. Burges geleiteter Abdruck dieser Ausgabe mit den Commentaren der meisten Herausgeber einzelner Dialoge ist zu London 1826. 11 Voll. 8. erschienen. Andere Ausg. von Ast, Stallbaum, Schneider; *Ast's Lexicon Platonicum. Dialogi selecti, c. n. Heindorfii; Berol.* 1802—10. (2te Ausg. 1827 ff.) 4 *Voll.* gr. 8. Platon's Werke üb. v. F. Schleiermacher; Berl. 1804 ff. 2te Ausgabe 1817 ff., 3 Theile in 6 Bdn. 8. — *Aeschinis Socratici Dialogi tres, cura Fischeri; Lips.* 1786. 8. *maj. ed. Boeckh*, bei *Simonis Socratici Diall.*; *Heidelb.* 1810. 8. — *Epicteti Manuale et Cebetis Tabula, c. I. Schweighäuser; Lips.* 1708. 8. — Ueber die dialogische Manier des Cicero in einigen seiner rhetorischen und philosophischen Werke, vgl. die Abhandl. in der N. Bibl. d. sch. W. XVI. 216. — *Dialoghi del Gelli; Fir.* 1546. 4. — *Dialogues Socratiques, par Mr. Vernet; Par.* 1753. 8. — *Sophyle, ou de la Philosophie; Par.* 1778. 8. *Aristée, ou de la Divinité (par Mr. Hemsterhuis); Par.* 1779. 8. S. Hemsterhuis verm. philos. Schriften, übers. Leip. 1782. 2 Theile 8. — *The Moralists, a Dialogue, in Lord Shaftesbury's Characteristicks; Lond.* 1737. 3 *Vols.* 8. — *Three Dialogues between Hylas and Philonous, by Geo. Berkeley; Lond.* 1725. 8. *Alciphron, or, the Minute Philosopher, in seven Dialogues, by the Same; Dublin* 1755. 8. — *J. Harris's Dialogues concerning Art and Happiness*, in seinen *Three Trektises etc. Lond.* 1744. 8. — *Hurd's Moral and*

Political Dialogues; Lond. 1776. 3 *Voll.* 8. — Lessing's Ernst und Falk; Wolfenb. 1778. 8., in Bd. 2. s. Schriften; Berl. 1825. 8. — Mendelssohn's philosophische Gespräche, in seinen Philos. Schriften, Th. I. Dess. Phädon, oder über die Unsterblichkeit der Seele; 5te Aufl. von D. Friedländer; Berl 1814. 8. — Wieland's Theages, oder Unterredungen von Schönheit und Liebe. — Diokles und Lucian — Zwölf Gespräche unter vier Augen; u. a. m. — Engel's Versuch einer Methode, die Vernunftlehre aus platonischen Dialogen zu entwickeln; Berl. 1780. 8. und Dialoge in seinem Philosophen für die Welt und Lorenz Stark. — Gott; einige Gespräche von Herder; Gotha 1787. 8. Mehrere Dialogen von ihm in den Zerstr. Blättern und der Zeitschrift Adrastea. — F. H. Jacobi's sämmtl. Werke; Leipz. 1812-22. 5 Bände 8. — Schelling's Bruno, od. üb. das göttl. u. natürl. Princip der Dinge, ein Gespräch; Berl. 1802. 8. II. Aufl. — Solger's Philosophische Gespräche. Erste Sammlung; Berl. 1817. 8. Erwin, vier Gespräche über das Schöne und die Kunst; Berlin 1815. 2 Thl. 8. — Schleiermacher's Weihnachtsfeier; Berl. 1809. 12.

IV.

Abhandelnde Schreibart.

§. 412.

Abhandelnd, lehrend, dogmatisch oder didaktisch können alle die prosaischen Schriften genannt werden, in welchen eine einzelne Wahrheit, oder mehrere derselben im Zusammenhange vorgetragen, erklärt, erwiesen und angewandt werden, und die sich folglich mit Unterricht und Belehrung des Verstandes vorzüglich beschäftigen. Schriften dieser Art sind entweder Abhandlungen oder Lehrbücher. Jene haben gemeinlich nur einzelne Wahrheiten, diese hingegen mehrere, in wissenschaftlicher Verbindung und Vollständigkeit, zum Gegenstande.

Vergl. Dr. Blair's 37ste Vorlesung. — Adelung üb. den d. Stil, Bd. II. S. 81 ff. — Maafs Grundrifs der Rhetorik, §. 284 ff.

§. 413.

Der allgemeine Charakter dieser Schreibart ist der des einfachen schlichten Stils, welcher in dieser Gattung von Schriften eigentlich zu Hause ist. Denn da sie Belehrung zur Absicht haben, so kann zur Erreichung dieses Zweckes nichts zuträglicher sein, als Deutlichkeit und Bestimmtheit der Gedanken und des Ausdruckes. Aller rednerische Schmuck ist einem unterrichtenden Vortrage um so entbehrlicher, als es dem Schriftsteller hier nicht um Erregung der Phantasie und der Leidenschaften zu thun ist, ja Beides seiner Absicht, der ruhigen Belehrung, mehr nachtheilig als vortheilhaft sein würde. Indefs können historische Erläuterungen, Charaktergemälde und selbst ergreifende Schilderungen zuweilen geschickt sein, den abhandelnden Stil zu unterbrechen, und ihn vor Trockenheit und Einförmigkeit zu bewahren.

§. 414.

Unter einer Abhandlung versteht man einen zusammenhangenden prosaischen Aufsatz, worin eine bestimmte theoretische oder praktische Materie, ein wichtiger wissenschaftlicher Hauptsatz ausgeführt, erläutert, bewiesen, vertheidigt oder widerlegt wird. Der Inhalt einer solchen Abhandlung kann also von der mannigfaltigsten Art sein. Auch wird die Behandlungsweise, nach Maafsgabe des Stoffs und nach der nähern Absicht des Schriftstellers, verschieden sein können, und entweder vorzügliche Strenge, Schärfe und Genauigkeit der Untersuchung, oder eine etwas lebhaftere und anschaulichere Darstellung fodern.

Nimmt man das Wort Abhandlung im eingeschränktern Sinne, so versteht man darunter denjenigen Theil eines Aufsatzes oder einer Rede, welcher die eigentliche Erörterung des Hauptgegenstandes enthält, und zwischen Eingang und Beschlufs in der Mitte steht.

§. 415.

Man sieht leicht, dafs die Rhetorik eigentlich nur die Form der Abhandlung bilden lehrt, und dafs diejenigen Regeln, welche den Inhalt derselben betreffen, gröfstentheils Regeln der Logik, und der Methode insbesondre sind, die jeder Wissenschaft und jeder einzelnen Wahrheit die angemessenste ist. Es würde daher über die Gränzen der Rhetorik hinausführen, wenn wir hier alles das, was die Natur der Urtheile und Sätze, die Verbindung derselben zu Schlüssen, Folgerungen und Beweisen, die zweckmäfsigste Untersuchungsart der Wahrheiten u. s. f. betrifft, umständlich vortragen wollten. Da indefs auch hier Inhalt und Form unzertrennlich, und von einander abhängig sind; so wollen wir von dem, was beide mit einander gemein haben, nur das Wesentlichste berühren.

§. 416.

Alle Hauptsätze, welche einer Abhandlung zum Grunde liegen können, lassen sich in allgemeine und besondre eintheilen; denn die Qualität der Sätze, nach welcher sie bejahend oder verneinend sind, hat auf ihre rhetorische Ausführung keinen wesentlichen Einflufs, sondern begründet nur die zufälligen Formen der vertheidigenden oder widerlegenden Abhandlung. Bei den allgemeinen Sätzen sieht man auch hier vornehmlich auf die unbeschränkte Anwendbarkeit des Prädicats; und gewöhnlich sind philosophische, besonders metaphysische und mathematische Hauptsätze, von dieser Art. Besondre Sätze sind hingegen von eingeschränkterm Umfange des Prädicats, welches nur einigen Arten und Classen, oder einzelnen Personen, Zeiten und Oertern beigelegt wird. Von dieser letztern Art sind alle historischen Untersuchungen, alle durch einzelne Umstände und Fälle veranlafsten Abhandlungen.

§. 417.

Die Ausführung des Hauptsatzes einer Abhand-

lung geschieht zunächst durch Erklärung, Entwickelung und Eintheilung der darin liegenden Begriffe, sowohl einzeln als nach ihrer Verbindung und Beziehung betrachtet; dann durch Beweise, welche die Wahrheit des zu behauptenden, oder die Falschheit des zu widerlegenden Satzes darthun. Die stärksten Beweise sind diejenigen, welche unmittelbar aus der Natur und innern Beschaffenheit der Sache selbst hervorgehen. Aufser ihnen kann man aber auch historische, analogische und solche Beweise anwenden, welche den Leser persönlich berühren und ihn durch die Erwartung wesentlicher Vortheile für sich selbst überzeugen. Diese letztern Beweise sind zugleich Bewegungsgründe, und vornehmlich für praktische Sätze brauchbar.

Mehreres von den Beweisen s. unten in dem Abschnitte von den Reden.

§. 418.

Die Quellen der Ausführung, und besonders der Beweise, in einer Abhandlung oder Rede, sind von mancherlei Art. Bei allgemeinen Hauptsätzen werden sie gewöhnlich aus der Erklärung, aus den Eigenschaften oder Beschaffenheiten jedes Hauptbegriffs, aus den vorläufigen Umständen der Sache oder ihren Folgen, aus den Mitteln, wodurch sie zu bewirken ist, von ähnlichen Fällen und Beispielen, vom Gegentheil und dem Ansehen glaubwürdiger Zeugen hergenommen. Bei besondern Sätzen sind Person, Zeit, Ort, Gelegenheit, Werkzeug u. dergl. die gewöhnlichsten Beweisquellen. Diese letztern nannten die ältern Rhetoriker Gemeinörter, und hatten darüber ein eignes Erfindungssystem in ihrer sogenannten Topik, deren Regeln nicht schlechthin zu verwerfen, in manchen Fällen aber dem freien Nachdenken mehr hinderlich als beförderlich sind.

S. *Aristotelis Rhet. c. II. VII. IX.* — *Ciceronis Topica.* — *Quintilian. V.* 10. — *Vossii Institt. Rhet. I. c.* 2. — *Ernesti Initia Rhet. p. I. Sect. I.* — Priestley's Vorlesungen,

II—IV. — C. A. L. Kästner Topik oder Erfindungswissenschaft aufs Neue erläutert; Lpz. 1816. 8. — Unterschied zwischen den *locis communibus* und *propriis*, in Hinsicht auf die drei *genera caussarum: demonstrativum, deliberativum, judiciale.*

§. 419.

Eine jede Abhandlung fodert einen vorläufigen Plan oder Entwurf, worin die Theile derselben bestimmt und geordnet werden. Dem Hauptinhalte schickt man in der Regel einen Eingang voraus, der mit jenem verwandt ist und daher natürlich auf ihn leitet. Hier wird etwa die Wichtigkeit des Gegenstandes ins Licht gestellt, oder es werden vorläufige Begriffe dargelegt, oder die Ansichtsweisen Anderer berichtet, oder die besondere Veranlassung ausgesprochen. Dann folgt die Abhandlung oder Ausführung des Satzes selbst, durch Erläuterungen, Beweise, Folgerungen, Beispiele, Beweggründe u. s. f.; endlich der Beschlufs, worin das Vorgetragene kürzlich zusammengenommen und mit noch gröfserer Eindringlichkeit ausgesprochen wird. Sowohl diese, als die sonstigen Abtheilungen der Abhandlung müssen durch schickliche Uebergänge mit einander verbunden werden.

§. 420.

Wenn sich der abhandelnde Vortrag nicht auf einzelne Gegenstände und Sätze beschränkt, sondern ein gröfseres Ganze wissenschaftlicher Wahrheiten zum Inhalte hat, so entstehen Lehrbücher oder Systeme, in welchen die sämmtlichen Theile oder Lehren einer Wissenschaft oder Kunst in eine solche Ordnung gestellt werden, dafs sie einander gegenseitig unterstützen, und dafs die letztern aus den erstern, die Folgerungen aus ihren Grundsätzen hervorgehen. Da diese Grundsätze hauptsächlich von dreifacher Art sind: entweder allgemeine Principien; oder auf Wahrscheinlichkeit gegründete Voraussetzungen; oder auf Thatsachen gebaute Er-

fahrungssätze: so giebt es auch eben so viele Arten von Systemen oder Lehrbegriffen.

Vergl. *Traité des Systèmes* (*par Mr. de Condillac*); *à la Haye* 1749. 12. *P. I. Ch. I.*

§. 421.

Ein Lehrbuch jeder Art hat die Absicht, irgend eine Wissenschaft oder Kunst nach ihren Grundsätzen und Regeln so vorzutragen, dafs der Leser oder der darnach zu Unterrichtende dadurch in den Stand gesetzt werde, diese Wissenschaft oder Kunst in ihrem völligen Umfange und nach allen ihren Erfodernissen genau kennen zu lernen, richtig zu beurtheilen, und sie sich selbst eigen und geläufig zu machen. Zu dieser Absicht wird nun nicht sowohl eine ausgeführte Untersuchung aller einzelnen Wahrheiten, Lehrsätze, Beweise und Folgerungen, als eine summarische, und doch dabei vollständige Angabe derselben, und eine lichte Darstellung ihres ganzen Zusammenhanges erfodert.

§. 422.

Bei der grofsen Verschiedenheit der Wissenschaften und Künste lassen sich über den schicklichsten Plan und Vortrag eines Lehrbuchs überhaupt wenig allgemeine Regeln geben, da die Natur einer jeden Wissenschaft, der jedesmalige Zweck und das Bedürfnifs derer, für welche das Lehrbuch zunächst bestimmt ist, manche Verschiedenheiten der innern und äufsern Einrichtung nothwendig machen. Vollständigkeit, Ordnung, Fafslichkeit, Gründlichkeit und Kürze zählt man als die vornehmsten Eigenschaften eines guten Lehrbuches auf. Die Schreibart desselben wird durch alle die Eigenschaften gewinnen, welche als Erfordernisse des populären und lehrenden Stils überhaupt schon oben angeführt sind.

§. 423.

Die gewöhnliche Methode des Vortrags, so wie des Denkens, ist vornehmlich von zwiefacher Art, ana-

lytisch oder synthetisch. Jene geht von dem Besondern zum Allgemeinen fort, steigt von dem Bedingten zu der Bedingung auf; diese macht mit allgemeineren Sätzen den Anfang und leitet aus diesen Principien die besonderen Sätze her. Die analytische Methode dient zur Auffindung der allgemeinen Wahrheit, indem das Gemeinsame, welches wir an einzelnen Fällen bemerken, zu dem Allgemeinen, das ihnen zum Grunde liegt, hinleitet; sie ist die Methode der Erfindung. Die synthetische hingegen wird insgemein für den Unterricht angewendet, da man es leichter und kürzer findet, zu zeigen, wie Ein allgemeiner Grundsatz mehrere besondre unter sich begreift, als den allgemeinen Grundsatz zu entdecken, auf den sich alle einzelnen Fälle und Sätze zurückführen lassen. Indessen ist mit diesem Gegensatz der analytischen und der synthetischen Methode, welche in dem Vortrage der Wissenschaften zweckmäfsig angewendet werden, noch nicht das Wesen des eigentlich philosophischen Fortschreitens erschöpft. Aber diese eigenste Methode des speculativen Gedankens gehört auch am wenigsten der Rhetorik an. Die griechischen Grammatiker und Rhetoren hatten nicht Unrecht, wenn sie in dem alexandrinischen Kanon, als Verzeichnifs der stilistischen Muster aus der Litteratur, über welche ihnen das Urtheil zustand, wohl den Rednern und Geschichtschreibern, aber keinem Philosophen eine Stelle ertheilten.

Vergl. Priestley's Vorl. VI-X. — Garve's Abhandlung über die Kunst zu denken, in s. Versuchen über verschiedne Gegenstände aus der Moral, der Litteratur und dem gesellschaftlichen Leben, Th. II. S. 330.

§. 424.

Da die Schriftsteller, welche sich des lehrenden Vortrags in den verschiedenen Wissenschaften bedienten, überaus zahlreich, ja unzählig sind, so können wir nur einige unter ihnen, mehr als Beispiele denn als ausschliefs-

liche Muster hervorheben. Wir nennen als einige der Männer, deren Werke bei nicht geringer wissenschaftlicher Bedeutung zugleich durch stilistische Eigenschaften merkwürdig sind, unter den Griechen: Xenophon, Aristoteles, Plutarch, Longinus, Marcus Aurelius; unter den Römern: Cicero, Quintilian, Seneca; unter den Italienern: Macchiavell, Gravina, Algarotti, Bettinelli; unter den Franzosen: Montague, Fénélon, Saint Evremond, Fontenelle, Montesquieu, Remond de St. Mard, Helvetius, Rousseau, Voltaire, Diderot, d'Alembert, Marmontel, Buffon; unter den Engländern: Steele, Addison, Locke, Lord Bolingbroke, Shaftesbury, Temple, Hume, Hutcheson, Lord Kaimes, Harris, Ferguson, Payley, Smith, Dr. Johnson; unter den Deutschen: Lessing, Mendelssohn, Möser, Jacobi, Lichtenberg, Plattner, Engel, Garve, Herder, Schiller, Goethe, A. W. und F. Schlegel, Schelling, Wilhelm u. Alexander v. Humboldt.

Griechen: *Xenophon.* Von ihm gehören hieher aufser den Denkwürdigkeiten des Sokrates, soweit diese nicht der dialogischen und erzählenden Schreibart angehören, die Abhandlungen über die Staatsverfassungen der Lacedämonier und der Athener, über die attischen Staatseinkünfte, von den Pflichten eines Anführers der Reiterei, von der Reitkunst, von der Jagd. *Xenophontis Scripta minora ed. L. Dindorf, Lips.* 1824. 8.; in den Ausg. der Werke Xenophon's von Weiske, Leipz. 1796—1804. 6 Voll. 8.; von J. G. Schneider; Leipz. 1815. VI Voll. 8. u. A. — Aristoteles bedient sich einer mehr durch Zweckmäfsigkeit als Schönheit ausgezeichneten Schreibart in seinen zahlreichen Werken, welche theils der theoretischen und der praktischen Philosophie, theils einzelnen Wissenschaften angehören; Logik, Metaphysik, Psychologie, Ethik, Politik, Rhetorik und Poetik, Physik und Naturgeschichte. Beste Gesammtausgabe von Imm. Bekker; Berlin 1831. 4. 2 Bde. Text, ein Band lat. Uebers., woran sich noch ein Band mit Auszügen aus den griechischen Commentatoren anschliefsen wird. — Von Plutarch gehören hieher die meisten der zahlreichen Abhandlungen, wel-

welche man unter dem Namen *Moralia* zusammenfafst. *Plutarchi Moralia ed. Wyttenbach, Oxf.* 1795—1800. 5 Thle. in 6 Bdn. 4. oder 12 Bde. 8.; *Animadv. T.* 1. 2. *ib.* 1810—21. 4 u. 8. *Index ib.* 1830. 2 Thle. 8.; auch in den Gesammtausg. der Werke des Plutarch von Reiske, Leipz. 1774. 12 Voll. 8.; von J. G. Hutten; Tüb. 1791—1805. 14 Voll. 8. — *Longinus de Sublimitate*, s. §. 351. — Des *M. Aurelius Antoninus* 12 Bücher moralischer Maximen, τὰ εἰς ἑαυτόν; *ed. Morus, Lips.* 1775. 8. *ed. J. M. Schulz, Slesv.* 1802. 1ster Bd. 8.; *ed. Coray, Par.* 1816. 8.; übers. von J. M. Schulz, Schlesw. 1799. 8. — Römer: Cicero. Von ihm gehören hieher die rhetorischen und philosophischen Schriften, so weit sie nicht dialogisch verfafst sind. Ueber die *Rhetorica* s. ob. §. 352. Ausg. der *Philosophica* von J. Davis, mit dessen Commentaren, Cambr. 1718—45. 6 Voll. 8.; danach von R. G. Rath, Halle 1804—11. 6 Voll. 8.; von J. A. Görenz, Leipz. 1809-13. 3 Voll. 8., unvollendet. Ein Beispiel des streng correcten, schlichten, ja trocknen Stils geben die 3 Bücher von den Pflichten. Ausg. von J. F. Heusinger; Braunschw. 1783. 8. v. A. G. Gernhard; Leipz. 1811. 8. von C. Beier, Leipz. 1820. 2 Voll. 8.; übers. mit Abhandl. von Ch. Garve, Bresl. 1801. 4 Voll. 8.; von J. J. Hottinger; Zürich 1800. 2 Bde. 8. — *Quintiliani Institutt. Orator.* s. oben §. 352. — *Seneca de beneficiis, de ira, de brevitate vitae, de clementia, etc. in Opp. ed. Ruhkopf; Lips.* 1797—1811. 5 *Voll.* 8. — — Italiener: *Macchiavelli Discorsi sopra T. Livio, il Principe, in Opere; Ital.* (*Fir.*) 1813. 8 *Voll.* 8. — *Gravina della Ragion Poetica; Venez.* 1731. 4. — *Opere del Conte Algarotti; Venez.* 1791—94. 17 *Voll.* 8. — *Opere di Bettinelli; Venez.* 1802. 24 *Voll.* 8. — — Franzosen: *Les Essais de Montaigne; Par.* 1818. 5 *Voll.* 8. übers. (von Bode) Berl. 1793—99. 7 Bde. 8. — *Oeuvres philosophiques de Fénélon; Amst.* 1731. 2 *Voll.* 8. — *Oeuvres de St. Evremond; Par.* 1740. 10 *Voll.* 12. — *Oeuvres de Fontenelle; à la Haye* 1727. 6 *Voll.* 12. — *Oeuvres de Montesquieu; Amst.* 1765. 6 *Voll.* 12. — *Oeuvres de Remond de St. Mard; Par.* 1750. 5 *Voll.* 12. — *Helvetius de l'Esprit; Par.* 1759. 2 *Voll.* 12. — *Oeuvres de J. J. Rousseau; Par.* 1793. 37 *Voll.* 12. — *Oeuvres de Voltaire, éd. de Beaumarchais; Kehl* 1782 *ss.* 70 *Voll.* 8. — *Oeuvres de Mr. Diderot; Par.* 1799. 15 *Voll.* 8. — *Mélanges de Litérature, d'Histoire, et de Philosophie, par Mr. d'Alembert; Par.* 1752. 5 *Voll.* 12. — *Oeuvres Posthumes du même; Par.* 1799. 2 *Voll.* 8. — *Oeuvres de Marmontel; Par.* 1794. 16 *Voll.*

8. — *Oeuvres complètes de Buffon; Par.* 1810. 34 *Voll.* 8. — — Engländer: *Steel's and Addison's Tatler, Spectator, and Guardian.* — *J. Locke's Works; Lond.* 1779. 3 *Vols. fol.* — *Bolingbroke's Philosophical and Political Works; Lond.* 1769. 11 *Vols.* 8. — *Shaftesbury's Characteristiks, Lond.* 1737. 3 *Vols.* 8. — *Sir W. Temple's Works; Edinb.* 1754. 4 *Vols.* 8. — *Hume's Essays and Treatises; Lond.* 1793. 4 *Vols.* 8. — *Hutcheson's System of Moral Philosophy; Lond.* 1756. 2 *Vols.* 4. — *Lord Kaimes's Elements of Criticism; Lond.* 1770. 2 *Vols.* 8. *Essay on the Principles of Morality and natural Religion; Edinb.* 1751. 8. *Sketches on the History of Man; Edinb.* 1774. 2 *Vols.* 4. — *Harris's Works; Lond.* 1765. 2 *Vols.* 8. — *Ferguson's Institutes of Moral Philosophy; Lond.* 1769. 8. — *Payley's Principles of moral and political Philosophy; Lond.* 1786. 4. — *Ad. Smith's Theory of Moral Sentiments; Lond.* 1767. 8. *Inquiry into the Nature and Causes of the Wealth of Nations; Lond.* 1794. 3 *Voll.* 8. — *Dr. Sam. Johnson's Works; Lond.* 1792. 12 *Voll.* gr. 8. — — Deutsche: Lessing. Dessen sämmtliche Schriften; Berl. 1796—1808. 30 Bde. 8. — Moses Mendelssohn's philosophische Schriften; Berl. 1777. 2 Bde. 8. Jerusalem; oder über religiöse Macht und Judenthum; Berl. 1783. 8. Morgenstunden; oder Vorlesungen über das Dasein Gottes; Berl. 1785. 8. Werke; Pesth u. Wien 1820. 12 Bde. kl. 8. — Möser's patriotische Phantasien; Berl. 1804. 4 Bde. 8. Dess. Vermischte Schriften; Berl. 1797—98. 2 Bde. 8. — S. H. Jacobi's Werke; Leipz. 1813-20. 2 Bde. 8. — Lichtenberg's Vermischte Schriften; Götting. 1800-1805. 9 Bde. 8. — Platner's Neue Anthropologie für Aerzte und Weltweise; Leipzig 1790. 2 Bde. 8. Philosophische Aphorismen, e. d. 1793-1800. 2 Bde. 8. — Engel's Schriften; Berl. 1801—1806. 12 Bde. 8. — Garve's Versuche über verschiedene Gegenstände aus der Moral, der Litteratur und dem gesellschaftlichen Leben; Bresl. 1792—1802. 5 Bde. 8. Vermischte Aufsätze, aus Zeitschriften; e. d. 1796—1800. 2 Bde. 8. Abhandlungen aus der N. Biblioth. d. sch. W.; Leipz. 1802. 2 Bde. 8. — Herder's sämmtl. Werke; Tübingen 1806—20. 45 Bde. 8. — Schiller's kleinere prosaische Schriften; Leipz. 1792—1802. 4 Bde. 8. u. in s. Werken. — Göthe zur Farbenlehre; Tüb. 1810. 2 Bde. 8. Seine einzelnen Abhandlungen, vornehmlich zur Kunst und Naturwissenschaft, in den letzteren Bänden seiner nachgelassenen Werke. — A. W. v. Schlegel's Kritische Schriften; Berl. 1828. 2 Bde. 8. Andere in der Darstellung meisterhafte Abhandlungen von ihm in periodischen Schriften, z. B.

„Ueber den Elephanten" in der Indischen Bibliothek, Bd. I. — Fr. von Schlegel's Werke; Wien 1822 ff. 10 Bde. 8. — Schelling's Philosophische Schriften, Bd. I.; Landsh. 1809. 8. und seine gröfseren Werke, durch geniale Schreibart hervorragend. — W. v. Humboldt's Aesthetische Versuche, Braunschweig 1799. 1. Bd. 8.; seine und seines Bruders zahlreiche Abhandlungen, zum Theil in den Schriften der Berliner Akademie, sind Muster im wissenschaftlichen Vortrage. Ueberhaupt gewähren die Denkschriften der Akademieen in den verschiedenen Sprachen die mannigfaltigsten Beispiele der abhandelnden Schreibart.

V.

Historische Darstellung.

§. 425.

Das Geschäft des Geschichtschreibers besteht einestheils in dem Erforschen und Auffassen der historischen Wahrheit, anderntheils in dem Wiedergestalten und Darstellen derselben. Die ästhetische Theorie betrachtet nur den letztern Theil dieses Geschäftes, oder das Wiedergestalten und Darstellen, welches man unter dem Namen der historischen Kunst begreift. In der That ist die vollkommene Geschichtschreibung nicht ohne Kunst, wenngleich sie in keinem Falle durchaus Kunst ist. So weit der Historiker den vorgefundenen Stoff geistig zu durchdringen und zu verstehen, ihn seiner innigsten Natur anzueignen im Stande ist, so weit vermag er auch das Geschichtswerk, als ein freies Werk der Kunst gestaltet, aus seinem Innern wieder hervortreten zu lassen. Aber, wie wir selbst in der endlichen Welt, die wir durchschauen möchten, befangen sind, bleibt Vieles an den wirklichen Ereignissen für menschliche Einsicht Zufall und Willkühr, das gleichwohl vom Historiker nicht, wie vom Dich-

22 *

ter, übergangen, viel weniger durch eigene Gebilde ersetzt werden darf. Und dieses ist an der Historie das Unkünstlerische, wo die Form dem Stoffe dient, und nicht dazu gelangt, mit demselben Eins im Kunstwerke zu werden.

Vergl. über die historische Kunst: **Lucian** *Πῶς δεῖ ἱστορίαν συγγράφειν, in Opp. T. IV. p.* 159 *ss. ed. Bipont.* — *G. J. Vossii Ars historica s. de historiae et historices natura historiaeque scribendae praeceptis commentatio; Lugd. Bat.* 1653. 4. — *Saggio sopra l'Arte Storica (da Giov. Franc. Galeani Napione); Torino* 1773. 8. — *d'Alembert, Réflexions sur l'Histoire, et sur les différentes manières de l'écrire, dans ses Mélanges de Lit. T. V.* — *Lord Bolingbroke's Letters on the Study and Use of History; Lond.* 1751. 2 *Vols.* 8. *Basil.* 1786. gr. 8. — J. M. Chladenii Allgemeine Geschichtswissenschaft; Leipz. 1752. 8. — *De la Manière d'écrire l'Histoire, par l'Abbé Mably; Par.* 1783. 12.*;* übers. Strafsburg 1784. 8. — *A. J. Penzelii de arte historica libell.; Lips.* 1784. 8. — *Duncker de historia ejusque tractandae varia ratione; Berol.* 1834. 4. — F. Rühs Entwurf einer Propädeutik des historischen Studiums, Berl. 1811. 8. 5ter Abschnitt S. 248 ff. — W. Wachsmuth Entwurf einer Theorie der Geschichte; Halle 1820. 8. §. 11 u. 12. S. 119 ff. — W. v. Humboldt Ueber die Aufgabe des Geschichtschreibers (akadem. Abhand.); Berl. 1822. 4. — Treffliche Bemerkungen über diesen Gegenstand stehen auch in Joh. von Müller's Briefen an Bonstetten; in Schiller's Abhandl. „Was ist, und zu welchem Zwecke studirt man Universalgeschichte"; in Joh. Georg Müller's Briefen über das Studium der Wissenschaften, besonders der Geschichte; 2te Aufl. Zürich 1817. 8.; in Creuzer's historische Kunst der Griechen u. a. m.

§. 426.

Um das Wesen der historischen Darstellung deutlicher ins Licht zu setzen, heben wir noch einige Merkmale hervor, durch welche sich die Geschichte von der Kunst unterscheidet. Der Künstler schafft, was vor ihm nicht war, aber durch ihn fortan ewig gegenwärtig ist: der Historiker giebt dem, was vor ihm schon gewesen, als Vergangenem ewige Dauer. (Er duldet nicht, wie der jüngere Plinius sagt, dafs etwas, dem die Ewigkeit gebührt, untergehe; sein Werk dankt aber somit

auch dem Werthe der Ereignisse die eigene Ewigkeit.) Das Geschichtswerk ist also weder in dem Sinne neu, noch selbständig, wie das Werk des Künstlers. Nicht neu, denn nur was zuvor schon in die Wirklichkeit getreten, kommt hier, wenn auch nicht mehr als Gegenwart, sondern als Vergegenwärtigung des Vergangenen, noch einmal zur Erscheinung. Nicht selbständig, denn es ist von der wirklichen Begebenheit nur ein Spiegelbild, das also seine Wahrheit aufser sich hat. Auch kann ein historischer Gegenstand nie in dem Grade abgeschlossen sein, dafs er nicht als losgetrennter, unselbständiger Theil eines gröfsern Ganzen erschiene; und diefs gilt selbst von der Weltgeschichte, welche durch die zufällige Lebenszeit des Verfassers begrenzt wird. Wenn also das Kunstwerk die erste und einzige Erscheinung einer Idee ist: so ist in der Geschichte bereits die Idee Ereignifs geworden, somit in die Vergangenheit zurückgetreten, und gewinnt nun, als schon erfüllt und gleichsam befriedigt, eine zweite, ruhigere Erscheinung in dem Geschichtswerke.

§. 427.

Da also das Geschichtswerk nicht Gegenwärtiges, sondern Vergangenes (gleichsam in das Reich der Ideen Zurückgegangenes) darstellt, so bedarf auch die Anfoderung, dafs es den Eindruck des Gegenwärtigen hervorbringen solle, einiger Einschränkung. Allerdings verlangen wir nach einer lebendigen Anschauung, und begehren nicht blofse Resultate, sondern besondere charakteristische Züge zu erhalten, mit denen uns das Allgemeine zugleich gegeben ist. Aber wir wollen auch nicht in den unübersehbaren Wirrwarr der Gegenwart gestellt werden, sondern vielmehr unsern Vortheil nutzen, die Späteren zu sein, die das Geschehene überschauen, daran nicht blos das Einzelne, Vergängliche, sondern auch das Allgemeine, Dauernde erfassen können. In Wirklichkeit auch streift sich das Nichtige der Erscheinungen

ab, und das Wichtige bleibt. Der Inhalt der Geschichte ist die frühere Gestaltung und Entwickelung dessen, was jetzt noch ist; und wir vervollständigen nur unser eigenes Bewufstsein, wenn wir die Stufen und Uebergänge kennen lernen, durch welche die Menschheit zu ihrem jetzigen Zustande gelangt ist. — Noch ist bei dieser Gelegenheit zu gedenken, dafs der Wunsch, allenthalben das Einzelnste auszumalen, den Historiker leicht verführt, die unzureichenden Nachrichten durch Phantasie zu ergänzen und zu verfälschen.

§. 428.

Haben wir nun gesehen, was die Geschichte Unterscheidendes, aber auch in ihrer vollkommenen Gestalt Gemeinsames mit der Kunst an sich hat: so bleibt ferner zu betrachten, auf welche Weise die möglichst künstlerische Darstellung des Geschehenen geleistet werden könne. Zuvörderst ist es klar, dafs das Geschehene um seiner selbst willen vorgetragen werden, nicht aber einem fremden, etwa moralischen, politischen, oder sonstigen didaktischen Zwecke dienen müsse. Selbst das Beispiel grofser Historiker des Alterthums, welche politische Belehrung beabsichtigten, darf uns hier nicht irre leiten. Nicht allein wird so die Geschichte zur Dienerin einer andern Wissenschaft herabgewürdigt, sondern die gute Absicht wird auch selbst verfehlt, dafs die Geschichte der Ereignisse dazu dienen solle, sich dereinst in ähnlichen Lagen einen bestimmten Rath bei ihr zu holen.

§. 429.

Schon das gemeine Auffassen und Wiedererzählen gewöhnlicher Vorfälle besteht darin, dafs man unbewufst aus den verworrenen Einzelnheiten eine Summe zieht, die Bedeutung des Ganzen auffafst, und nur in Beziehung auf diese Bedeutung dem Einzelnen in der Erzählung wieder eine Stelle gönnt. Was hier unabsichtlich im Kleinen geschieht, das vollbringt mit Absicht der Geschichtschreiber im Grofsen. Wie von der Erde be-

trachtet der Lauf der Planeten verworren und regellos, bald rück- bald vorgängig erscheint, sobald aber die Vernunft den Standpunkt von der Sonne nimmt, jene scheinbare Verworrenheit sich aufklärt und als Gesetz begriffen wird *): so auch hat der Geschichtschreiber in der bunten Masse der Erscheinungen ihren Mittelpunkt, die bewegende Idee zu erkennen, um jedes Einzelne seinem wahren Werthe nach verstehen und richtig zeichnen zu können. Jetzt erst gewinnen vor seiner Seele die besonderen Vorfälle ihre rechte Stelle als wesentliche Theile und gleichsam thätige Glieder bedeutender Ereignisse, die eine grofse Begebenheit ausmachen. Auf ähnliche Weise erkennt der bildende Künstler in der menschlichen Gestalt das innere Gesetz des Organismus, und nur durch diese tiefere Einsicht wird er fähig, die äufseren Formen, die der Unkundige verzerrt und unwahr nachbildet, richtig zu verstehen und darzustellen.

§. 430.

Bei diesem Verstehen des Geschichtlichen nach seinem innern Zusammenhange, finden verschiedene Stufen Statt. Zuvörderst stehen die Ereignisse als eine Kette von Ursachen und Wirkungen in einem mechanischen Zusammenhange, der am leichtesten sich kund giebt, aber auch am ungenügendsten ist zur völligen Erkenntnifs der geschichtlichen Wahrheit. Ferner läfst sich ein physiologisches Gesetz in dem Keimen, Wachsen, Blühen und Verwelken jeder lebendigen Gestaltung in der Geschichte der Nationen, der Künste u. s. w. nicht verkennen. Wenn sich hienach die menschliche Freiheit in der Naturmacht befangen zeigt, so machen sich dagegen auch die psychologischen Kräfte geltend, und die Gesinnungen, Bestrebungen und Leidenschaften der Menschen erscheinen als die Triebfedern ihrer Handlungen, als die nächsten Veranlassungen der geschichtlichen Ereignisse. Aber

*) Kant Kl. Schr., ed. Starke, Lpz. 1833. II. S. 186.

diese dreifache Ansichtsweise läfst noch viele geschichtliche Erscheinungen unerklärt, ja unerkannt, und man mufs zuletzt auf die Ideen zurückgehen, die, als geistige Richtung und als Krafterzeugung sich manifestirend, das eigentliche Wesen der geschichtlichen Vorgänge ausmachen. — Die Aufgabe des Geschichtschreibers, Darstellung des Geschehenen, wird hiemit tiefer erfafst als Darstellung des Strebens von Ideen, Dasein in der Wirklichkeit zu gewinnen.

S. v. Humboldt's angef. Abhandl.

§. 431.

Die vornehmsten Eigenschaften des Historikers sind, abgesehen von den gründlichen und ausgebreiteten Kenntnissen, auf welchen sein Werk beruht, und der Herrschaft über die Sprache, welche jedem Schriftsteller unentbehrlich ist, ein eigenthümlicher Sinn für die Wirklichkeit, die strengste Wahrheitsliebe, Unpartheilichkeit, Gerechtigkeitssinn. Er mufs mit der Freiheit des Geistes, welche im Gedränge der Ereignisse ihm den unbefangenen Ueberblick erhält, die Zartheit verbinden, welche das eigenthümliche Gepräge auch des geringsten Umstandes zu verwischen sich scheut. Wie er mit emsigem Fleifs auch das Kleinste beachtet, um selbst zu einer lebendigen Anschauung des Geschehenen zu gelangen, so mufs er die Selbstverleugnung besitzen, nur so viel in das Werk aufzunehmen, als eben zur Vollendung und Abrundung desselben genügt. — Um das Edle in der Geschichte zu erfassen, ist ein eigener edler Charakter erforderlich. Um die Tiefe der Begebenheiten zu verstehen, bedarf es eines eignen tiefen Gemüthes. Denn der Geist erfafst seinen Gegenstand nur so weit als er sich selbst in ihm wiederfindet. Wenn es die Sache des vollkommenen Geschichtschreibers ist, aus innerem Drange die Ereignisse um ihrer selbst willen zu erforschen, und, frei von äufseren Rücksichten und Zwecken, ihrer eigenen Natur nach darzustellen, wenn hiezu ein klarer Geist

und ein inniges Gemüth in ihm sich vereinigen müssen, so liegt sein ganzer Beruf ausgesprochen in dem Wahlspruche eines grofsen Historikers: Wahrhaftig sein mit Liebe.

§. 432.

Nächst der unbedingten Wahrheit, welche als das Wesen der Geschichte vorausgesetzt wird, und ohne welche sie, wie Polybius sich ausdrückt, sein würde wie ein Lebendiges ohne Augen, gehört zu den wesentlichen Eigenschaften des Geschichtswerkes zuvörderst eine planmäfsige Anordnung, mit welcher also auch der Historiker sein Geschäft der Darstellung beginnt. Unstreitig wird die chronologische Folge und die locale Nachbarschaft, durch welche die Ereignisse in Wirklichkeit sich nahe standen, bei der Darstellung derselben in jedem streitigen Falle dem Principe ihres innern Zusammenhanges weichen müssen. Auch werden die Ereignisse in einer solchen Weise zu ordnen und vorzutragen sein, dafs das Wichtige grofs, das Unbedeutende gering erscheint, wenn auch beider Erscheinung in der Wirklichkeit oft in umgekehrtem Verhältnisse stand. Für einzelne Theile der Geschichte wird der Plan völlig verschieden sein müssen. Wenn in der alten Zeit gleichsam der Mittelpunkt der Geschichte sich von einem welthistorischen Volke zum andern fortbewegt, und der Geschichtschreiber diesem vorgezeichneten Plane folgen mufs, so wird er in den Perioden des Mittelalters sein Werk nach den geistigen Richtungen gliedern können, in welchen sich die Völker vereinigten und einander durchdrangen, dahingegen die neuere Geschichte einen fast gleichzeitigen Hinblick auf die verschiedenen Theile des grofsen Staatensystemes verlangt, in welchem die Völker sich gegenseitig bedingen.

Ueber den historischen Plan s. Gatterer in s. historischen Bibliothek, Bd. I. S. 15.

§. 433.

Weitere Eigenschaften des historischen Werkes sind: Klarheit und hinlängliche Deutlichkeit für einen gröfsern Kreis verschiedenartiger Leser, — denn wie alles Menschliche für den Geschichtschreiber geschicht, so schreibt er auch für Alle; — ferner Vollständigkeit bei strenger Auswahl der wichtigeren Gegenstände und gemessener Kürze des Ausdruckes; Würde; Lebhaftigkeit, welche sich zuweilen zu malerischer Schilderung erhebt, und stets von bunten Floskeln so fern bleibt als von dürrer Trockenheit; wie denn überhaupt der historische Stil durchaus der oben erläuterten mittleren Gattung der Schreibart angehört.

Cicero: *Nihil est in historia pura et illustri brevitate dulcius.* Vgl. *Plin. Lib. V. Epist. VIII.*

§. 434.

Die Reden, welche die alten Geschichtschreiber, durch den wirklichen Gebrauch rednerischer Verhandlung der politischen Angelegenheiten veranlafst, im Sinne bedeutender Personen erdichteten, und, als eine der schönsten Zierden, ihren Werken einverleibten, sind jedenfalls zu unserer Zeit, wo die Staatsangelegenheiten meist schriftlich betrieben werden, nicht mehr ein zweckmäfsiger Bestandtheil des Geschichtswerkes. Ja sie vertragen sich überhaupt nicht mit der strengsten historischen Wahrheit. Für den griechischen Geist, dem die Begriffe schön und wahr sich noch nicht streng gesondert hatten, konnten die Reden im Thucydides, welche zum Theil von ihm selbst angehört, und bei der Unmöglichkeit sie genau im Gedächtnisse zu behalten, kunstvoll waren wiedergestaltet worden *), der unbedingten Glaubhaftigkeit seines

---

*) *Thucyd. I. 22. Καὶ ὅσα μὲν λόγῳ εἶπον ἕκαστοι ἢ μέλλοντες πολεμήσειν ἢ ἐν αὐτῷ ἤδη ὄντες, χαλεπὸν τὴν ἀκρίβειαν αὐτὴν τῶν λεχθέντων διαμνημονεῦσαι ἦν, ἐμοί τε ὧν αὐτὸς ἤκουσα καὶ τοῖς ἄλλοθέν ποθεν ἐμοὶ ἀπαγγέλλουσιν· ὡς δ᾽ ἂν ἐδόκουν ἐμοὶ ἕκαστοι περὶ*

Werkes keinen Abbruch thun. Aber bei seinen unwürdigen Nachfolgern kam es allmählig dahin, dafs die wahre Erzählung aus den Geschichtswerken durch völlig erdichtete Reden fast gänzlich verdrängt wurde *).

Vergl. *Vertot de l'Usage des harangues*, in den *Mém. de l'Acad. des Inscr. T. III.* und Posselt Ueber die Reden grofser Römer in den Werken ihrer Geschichtschreiber (Kleine Schriften, 1795. 8.).

§. 435.

Als ein lästiger Ballast sind die **Beweisstellen** in Geschichtswerken von Manchen getadelt und verworfen worden. Jedoch eine solche Beglaubigung der aus älteren Quellen geschöpften Erzählung ist nicht nur an sich schätzenswerth, und die Beweisstellen unter dem Texte sind gleichsam die Basis, auf welcher dieser ruht: sondern dergleichen Aussagen gleichzeitiger Schriftsteller tragen oft, als Ausdruck des Zeitgeistes, aus dem sie hervorgegangen, zugleich zur lebendigen Veranschaulichung der Ereignisse bei. Dagegen ist nichts sorgfältiger zu meiden, als dafs der Geschichtschreiber selbst den Stil seiner jedesmaligen Quelle annehme. Oft geschieht diefs geflissentlich aus einer irrigen ästhetischen Ansicht, oft auch halb unbewufst, aus misverstandener Treue, die das Ueberlieferte nicht in Eigenes zu verwandeln wagt. Aber das, worauf es bei der Geschichtschreibung ankommt, ist eben die Vermittlung der Quellen mit dem jetzigen Verständnisse.

§. 436.

Einige Theoretiker haben es dem Geschichtschreiber zur Pflicht gemacht, **Urtheile** in seine Erzählung einzustreuen, und den Bericht der Ereignisse durch **Digres-**

τῶν ἀεὶ παρόντων τὰ δέοντα μάλιστ' εἰπεῖν, ἐχομένῳ ὅτι ἐγγύτατα τῆς ξυμπάσης γνώμης τῶν ἀληθῶς λεχθέντων, οὕτως εἴρηται.

*) *Diodor. Sicul. XX. I. (Vol. IX. p. 12. ed. Bipont.)* προσθήκην ἐποιήσαντο τὴν ὅλην ἱστορίαν τῆς δημηγορίας.

sionen zu unterbrechen. Als Aeufserung einseitig persönlicher Ansichten können Urtheile die unpartheiische Auffassung der Thatsachen verdächtigen: aber andererseits tragen sie als Zeugnisse von Scharfsinn und lebendigem sittlichen Gefühle dazu bei, dem Geschichtschreiber unsere Achtung und unser Zutrauen zu gewinnen. Sie dürfen also nur in soweit eine Stelle im Geschichtswerke finden, als sie nicht in den Bericht der Thatsachen sich einmischen. Aber sie sind ebensowenig aus der Geschichte gänzlich zu verbannen, als aus der Philosophie historische Beispiele. — Digressionen sollen die Einförmigkeit des erzählenden Tones gefällig unterbrechen. Auf etwas der Geschichte Fremdartiges dürfen sie die Aufmerksamkeit nicht lenken. Aber der historische Inhalt selbst pflegt zu mannigfachen Abänderungen des Vortrages Anlafs zu geben, da bald die Beschreibung einer Localität, bald die Schilderung einer Persönlichkeit u. dergl. sich zwischen die schlichte Erzählung natürlich einfügt.

Vossius ist der Meinung, dafs die Geschichte aus Erzählung, Urtheilen, Reden und Digressionen bestehen müsse. *Res, ex quibus conflatur historia, meo judicio non incommode ad quatuor capita revocantur: narrationem, judicium de rebus, concionem et digressionem.* (*Ars hist. p.* 61.)

§. 437.

Noch bildet zuweilen die Einleitung einen Bestandtheil des historischen Werkes, so wenig sie auch demselben wesentlich ist. Von den drei Elementen der oratorischen Einleitung bedarf der Historiker nur zwei. Er sucht nicht, wie der Redner, Wohlwollen für sich zu erwecken, denn er wirkt nur für den Leser. Diesen aber sucht er aufmerksam zu machen und gelehrig. Aufmerksam, indem er zeigt, dafs der Gegenstand seines Vortrages höchst wichtig, oder vaterländisch, oder nützlich sei. Gelehrig und zum Auffassen geschickt, indem er ihm die

vorbereitenden Umstände darlegt, und einen geordneten summarischen Ueberblick des Gegenstandes ertheilt.

Lucian Quomodo historia sit conscribenda, 52—55. (*Ed. Bipont. Vol. IV. p.* 211 *ss.*)

§. 438.

Unter den verschiedenen Arten, in welchen die Geschichte behandelt worden, lassen sich vornehmlich sechs unterscheiden. Die ursprüngliche und einfachste Weise ist die der Chroniken, welche alles Auffallende, das sich zugetragen, ohne weitere Reflexion, ohne Unterscheidung des Erfolgreichen vom Bedeutungslosen, nur der Wahrheit getreu aufzeichnen. Ihr Inhalt sind Himmelserscheinungen, Kriege, Theurung, Seuchen u. s. w. Eine zweite Art von Geschichtschreibung bestrebt sich die wichtigen Begebenheiten durch Einsicht in ihre nächsten Ursachen vollständiger zu erkennen; sie sieht in ihnen die Wirkung menschlicher Klugheit, Gerechtigkeit, Leidenschaft u. s. w., und will als ein Schatz lehrreicher Beispiele betrachtet sein. Sie gefällt sich, aus geringen Ursachen grofse Ereignisse herzuleiten. Aber hier liegt die Unzulänglichkeit dieser Ansichtsweise am Tage, und es leuchtet ein, dafs eben deswegen, weil die Wirkung nicht gröfser sein kann, als die Ursache, in der sie ganz enthalten war, über die nächsten Anlässe hinaus, noch ein tiefer liegender Keim der Begebenheiten aufzusuchen sei. Dieses leistet nun drittens die pragmatische Geschichtschreibung, welche aus einer gröfsern Reihe von Ereignissen das Endziel herauserkennt, auf welches sie gemeinsam hinwirken, und in dem das Kriterium ihrer Bedeutung liegt. Ohne durch Raisonnement die Mitwirkung aller einzelnen Vorfälle zu diesem Ziele aufzuweisen, soll sie vielmehr die Thatsachen in einer solchen Auswahl, Anordnung und planmäfsigen Beleuchtung aufstellen, dafs aus ihnen selbst der innere Pragmatismus hervorleuchtet.

Bei Polybius bezeichnet zwar das Wort pragmatisch nur die politische Geschichte im Gegensatze zur mythischen (s. *Schweig-*

haeuser ad Polyb. lib. I. c. 2. Tom. V. 125.), aber er ist doch das älteste Muster der, im neuern Sinne des Wortes, pragmatischen Geschichtschreibung, wenn gleich seine Weise, durch ausführliche Demonstrationen den Gang der Erzählung zu unterbrechen, nicht ganz der oben dargelegten Meinung über den vollkommensten Pragmatismus entspricht. Vergl. *Beck de historia pragmatica; Lips.* 1810. und Duncker a. a. O.

§. 439.

Den angeführten drei Arten der Geschichtschreibung, bei welchen die Aufmerksamkeit lediglich auf die Thatsachen gerichtet, und ein Zusammenhang, so weit er aufgezeigt werden soll, nur aus ihnen selbst hergeleitet wird, stehen drei andere Arten gegenüber, nach welchen der Historiker seinerseits zu den Thatsachen eine freie Idee mitbringt. Zuvörderst findet eine poetische Auffassung der Geschichte Statt, vermöge welcher die Ereignisse mit lebhafter Phantasie vergegenwärtigt, und, mit Ausscheidung oder Umbildung der störenden Elemente, in dramatischer Weise zu einem künstlerischen Ganzen abgerundet werden. Es ist aber schon oben §. 425. aufgezeigt worden, daſs die geschichtliche Wirklichkeit dem Principe der Kunst nie völlig adäquat sein könne. Zweitens wird in Fällen, wo die unmittelbaren Ursachen der Ereignisse sich nicht erkennen lassen, die Einwirkung Gottes als Weltregierers in Betracht gezogen, und somit allerdings die Wahrheit nicht beeinträchtigt, aber auch nicht näher erfaſst, sondern vielmehr nur der Sphäre der Erkenntniſs entrückt. Die dritte Weise nun ist diese, welche im Vertrauen, daſs der Mensch an derselben Vernunft Theil hat, die auch in der Geschichte sich manifestirt, die Idee und ihre Entwicklungen in der historischen Wirklichkeit wieder zu erkennen strebt. Allein, selbst in der Endlichkeit befangen, kann der Mensch die unbedingte Durchdringung der Idee und der einzelnen Wirklichkeit nur erstreben, nicht erreichen; und immerdar wird die Philosophie der Weltgeschichte, welche das Allgemeine der Geschichte begreift, der wahrhaft pragmati-

schen Historie, welche von dem Einzelnen ausgehend dem tieferen Zusammenhange nachforscht, getrennt gegenüber stehen bleiben.

§. 440.

Nach dem Umfange und der Beschaffenheit ihres Gegenstandes ist die Geschichte verschiedener Art. Als Biographie hat sie das Leben eines einzelnen Menschen, als Universalhistorie den Entwickelungsgang der ganzen Menschheit zum Inhalte. Zwischen diesen beiden Grenzpuncten liegt die Geschichte der kleineren oder gröfseren Gemeinschaften, der Familien, der Völker. Aufser diesem Unterschiede nach dem Umfange findet aber ein zweiter nach der Beschaffenheit des Gegenstandes Statt. Denn die theoretische und die praktische Bethätigung des Geistes, welche, von der Universalgeschichte so wie von der Biographie, ungesondert, in ihrer natürlichen Einheit, behandelt werden, können auch getrennt und einzeln Gegenstand der historischen Darstellung sein. Zu der theoretischen Seite gehört die Geschichte der Philosophie und der besonderen Disciplinen, ferner die Geschichte der Religion, welche die Dogmen- und Kirchengeschichte begreift, endlich die Geschichte der Kunst. Hingegen die praktische Bethätigung des Geistes im Staate ist Gegenstand der politischen oder Staatsgeschichte, aus welcher sich wieder einerseits die Geschichte des Rechts, andererseits die Geschichte des Handels, der Kriege, und überhaupt der äufseren Beziehungen aussondert. Wenn nun für jede specielle Art der Geschichte die allgemeinen Regeln der historischen Darstellung sich modificiren, z. B. die Geschichte der Wissenschaften etwas von der abhandelnden Schreibart annimmt: so unterscheidet sich doch am auffallendsten von der Universalhistorie die Biographie. Ehe wir also zu der Aufzählung der bedeutendsten Geschichtswerke übergehen, wollen wir noch über die Lebensbeschreibung und

über einen Bestandtheil derselben, die Charakterschilderung, einige Worte vorausschicken.

§. 441.

Der Charakter eines Menschen ist einerseits das Besondere, Eigenthümliche, wodurch er sich von den Uebrigen unterscheidet, andererseits das Allgemeine, das in allen wechselnden Zuständen seines Lebens beharrlich ist. Nach diesen zwei Seiten wird also die Charakterschilderung bemüht sein, scharfsinnig und witzig zugleich, durch genaue Zeichnung, malerische Ausführung und Contrastirung mit anderen, den Charakter, den sie schildert, unterscheidend hervorzuheben, und wiederum das Gemeinsame aller Thätigkeiten des Menschen in einen Punct zusammenfassend, durch wenige ausdrucksvolle Züge lebendig darzustellen. Diefs läfst sich oft am glücklichsten dadurch leisten, dafs einzelne Vorfälle aus dem Leben eines Menschen, in denen sein Charakter vorzüglich klar und anschaulich ausgeprägt ist, als Repräsentanten seines sonstigen Verhaltens herausgegriffen und berichtet werden. Wenn man die unerschöpfliche Mannigfaltigkeit der Natur in der Charakterbildung dadurch begreiflicher zu machen sucht, dafs man eine gewisse Anzahl von Grundzügen des Charakters in allen nur möglichen Mischungen sich denkt, wo dann 5 Charakterzüge 120 Mischungen geben (s. Maafs p. 265.), so heifst diefs den individuellen Geist unter der Kategorie der todten Materie betrachten.

Vergl. *Aristot. Rhetor. L. II. c.* 12-17. — *Réflexions sur les différens charactères des hommes, par Esprit Fléchier; Mastricht* 1714. 8. — Ockerse's Entwurf einer allgemeinen Charakterkunde, aus dem Holländischen übers. von Scholl; Gotha 1790. 8. — Maafs Grundrifs der Rhetorik, §. 308. — E. M. Arndt's Einleitung zu historischen Charakter-Schilderungen; Berl. 1810. gr. 8.

§. 442.

Die Charakter-Schilderung ist ein Bestandtheil der Ge-

Geschichte überhaupt und insbesondere der Biographie *), sie ist aber auch für sich bearbeitet worden, und zwar entweder als Charakteristik einzelner Menschen, oder als Darstellung allgemeiner Charaktere. In der letzteren Art sind die moralischen Charaktere des Theophrast unter den Alten, des la Bruyère unter den Neuern, vorzüglich berühmt.

Besondere Charakteristiken sind zum Theil die *public characters* der Engländer; bei den Franzosen sind deren in den *Eloges* von d'Alembert, Cuvier u. A. enthalten. Beispiele von deutschen Charakteristiken sind Joh. von Müller's Friedrich II., Bredow's Karl der Grofse. — *Theophrasti Characteres* s. *Notationes Morum, ex ed. Fischeri; Coburgi* 1763. 8. *ed. Schneider; Jen.* 1799. 8. *ed. Bloch; Altona* 1814. 8. *ed. Ast; Lips.* 1816. 8. (vergl. *Thiersch* in *Act. philol. Monacens., T. III. fasc.* 3.) übers. mit Anmerkungen von Hottinger; München 1810 u. 1821. 8. — *Les Charactères de Theophraste, traduits du Grec, avec les Charactères ou les Moeure de ce Siècle, par Mr. de la Bruyère; Amst.* 1720. 3 *Voll.* 12. — Von ähnlicher Art sind: *Les Charactères par Madame de Puisieux; Lond.* 1750. 2 *Voll.* 12. — Portraits (von J. G. Westphal); Leipz. 1779. 81. 2 Bde. 8. — In Platner's Philosophischen Aphorismen, Bd. II. findet man treffende Charaktergemälde.

§. 443.

Die Biographie erzählt das Leben, das heifst die von aufsen bedingte geistige Entwickelung, eines Einzelnen. Wenn es in der Geschichte auf die Begebenheiten ankommt, in welche die einzelnen Menschen nur eingreifen, so handelt es sich hier lediglich um den Menschen, um dessenwillen die Begebenheiten erzählt werden. Aeufsere Umstände und Begegnisse, die für sich allenfalls hinreichen, ein *Curriculum vitae* zu bilden, sind nur sofern in der Biographie von Wichtigkeit, als sie auf den inneren Menschen einwirkten; und wiederum aus dem

*) *Plutarch*: *τῶν ἱστορικῶν κράτιστος ὁ τὴν διήγησιν ὥσπερ γραφὴν πάθεσι καὶ προσώποις εἰδωλοποιήσας.*

inneren Entwickelungsgange werden die äufseren Schicksale und die Handlungen, in denen der Mensch sich spiegelt, begriffen. Indessen kann der biographische Schriftsteller diese geistige Durchdringung seines Gegenstandes nicht unbedingt, und so dafs gar nichts Zufälliges zurückbliebe, erreichen. Vielmehr scheint es, dafs gleichwie die Geschichte überhaupt zur Poesie, ebenso die Biographie insbesondere sich zum Romane verhalte, der als ein durchsichtiges Kunstwerk die Entwickelung eines Charakters aus seiner Anlage darstellt. Jemehr die Lebensbeschreibung, um sich dem reinen Kunstwerke zu nähern, das Bedeutungslose übergeht, und hingegen die aus der Anschauung des Ganzen gewonnene Idee auf die Wiedergestaltung und Darstellung der Ereignisse einwirken, die innere Wahrheit ungetrübt darin erscheinen läfst, desto mehr nimmt die Biographie den Charakter von Dichtung und Wahrheit *) an, in welcher Weise Göthe sein Leben als Dichter überschaut und verfafst hat.

S. (J. Wiggers) Ueber die Biographie; Mietau 1777. 8. — Lehrreiche Winke für den Biographen s. in Herder's Ueber Tho. Abbt's Schriften; 1768. 4. — D. Jenisch Theorie der Lebensbeschreibung; Berl. 1802. 8. — Woltmann's Vorlesung: Biographie, als Bedürfnifs der Gegenwart, in s. Kl. historischen Schriften; (Jena 1797. 2 Bde. 8.) Th. I. S. 105.

§. 444.

Die biographische Schreibart fodert alle die Würde, Deutlichkeit, Ordnung, Lebhaftigkeit und Ungezwungenheit, welche jedem guten historischen Stile nothwendig ist. Sie darf nur sparsam geschmückt, wiewohl durchaus unterhaltend und blühend sein. Ein häufiger Fehler ist das Lobrednerische. Am meisten hat der Verfasser einer Lebensgeschichte auf eine natürliche, weder

*) Der oben ausgesprochene Sinn dieses Titels mufs aber auch zugleich so gefafst werden, dafs eben in dem Dichterleben innere Poesie und umgebende Wirklichkeit sich berühren, der Dichter an der Welt sich entwickelt.

gemeine noch gekünstelte Einkleidung der kleinern und gewöhnlichern persönlichen Umstände zu sehen, die er mehr andeutet als ausführt.

Es giebt Selbstbiographieen, die, mit unpartheiischem Beobachtungsgeiste abgefafst, einen vorzüglichen Grad des Lehrreichen und Interessanten haben. Von der Art sind z. B. *Hier. Cardani de vita propria liber; Par.* 1643. 12. — *P. D. Huetii Commentarius de rebus ad eum pertinentibus; Amst.* 1718. 8. — *Vita di Benvenuto Cellini; (Napoli* 1708.*)* 4. übers. durch v. Göthe, Tübingen 1803. 2 Bde. 8.; in den Werken Bd. 34. 35. — *Vita di Vitt. Alfieri scritta da se medesimo; Londra (Firenze)* 1804. 2 *Voll.* 8.*;* deutsch von L. Hain, Amsterdam 1812. 2 Bde. 8. — *Gibbon's Memoirs of his Life and Writings, composed by Himself, with his Miscellaneous Works; Lond.* 1795. 2 *Voll.* 4. — *Confessions de J. J. Rousseau; Gen.* 1782. 3 *Vols.* 8. — *Mémoires de Marmontel; Paris* 1803. 4 *Voll.* gr. 8. deutsch (v. Becker); Leipz. 1805. 4 Bde. 8. — Ueberhaupt gehört hieher ein Theil der zahlreichen Memoiren der Franzosen, wiewohl die meisten mehr für die Geschichte der Zeit als des Verfassers wichtig sind. Sammlung der ältern von Petitot, der neuern von Berville und Barrière. — F. X. Bronner's Leben, von ihm selbst beschrieben: Zürich 1795. 3 Bde. 8. — Jerusalem's Entwurf seiner Lebensgeschichte, in seinen Nachgelassenen Schriften, Bd. II. S. 1. — Spalding's eigne Lebensbeschreibung; Berl. 1805. 8. — C. F. Weifse's Selbstbiographie; Leipz. 1807. 8. — J. G. Sulzer's Lebensbeschreibung, von ihm selbst aufgesetzt; Berlin 1809. gr. 8. — von Göthe aus meinem Leben, Dichtung und Wahrheit, Tüb. 1811-22. I. 1-3. II. 1. 2. 5. 12.; in d. Werken Bd. 24—26. und Bd. 48., woran sich Bd. 27—32. der Werke als Vervollständigung anschliefsen. — S. auch J. G. Müller's Bekenntnisse merkwürdiger Männer von sich selbst; Winterthur 1791—95. 3 Bde. 8. — Vergl. Herder's Briefe zur Beförderung der Humanität; (Riga 1793 ff. 8.) Samml. I und V.

§. 445.

Die vornehmsten biographischen Schriftsteller sind unter den Alten: Plutarch, Diogenes Laertius, Cornelius Nepos, Tacitus und Suetonius; sie geben zum Theil mehr Charakterschilderungen als eigentliche Biographieen. Unter den Neuern gehören hieher: Fléchier, Fontenelle, Maizeaux, L. Racine,

Burigny, de Sades, Voltaire, Boissy d'Anglas, Villemain; — Warburton, Middleton, Mallet, Jortin, Johnson, Murphy, Roscoe, Hayley, Robertson, Cayley, Monk, Th. Moore, Marshall, Southey, Washington Irving; — Jerusalem, Schröckh, Nicolai, Herder, Sturz, Hirzel, Klein, Garve, Meifsner, Niemeyer, Heeren, Dippold, Luden, Woltmann, Stolberg und der mit dem eigenthümlichsten Talente für die Biographie begabte Varnhagen von Ense.

Plutarchi Vitae parallelae cum singulis aliquot, ex rec. Aug. Bryan; Lond. 1729. 5 *Voll.* 4. *ed. Coray; Par.* 1809—15. 6 *Voll.* 8. *cur. G. H. Schaefer; Vol.* 1—5. *Lips.* 1826-30. 8. übers. von Kaltwasser; Magdeb. 1790—1806. 10 Bde. 8. *Diogenis Laërtii de vita et apophthegmatibus claror. philosophor. Libri X. ex ed. Meibomii; Amst.* 1692. 2 *Voll.* 4. *ed. H. G. Huebner; Lips.* 1828—33. 4 *Voll.* 8.; deutsch, Leipz. 1806. 8.; von Borheck, Wien 1807. 2 Bde. 8.; Auszug von Snell, Giefsen 1806. 8. — *Corn. Nepotis Vitae excellentium imperatorum, ex ed. Aug. van Staveren; L. B.* 1734. 8. *ed. J. F. Fischer; Lips.* 1806. 8. *c. J. G. Bremi; Zürich* 1812. 8.; deutsch von Eichhoff, Frankf. 1815. 8. — *C. C. Taciti Vita Jul. Agricolae*, Urschrift und Uebersetzung mit Commentar von G. L. Walch; Berl. 1828. 8. — *C. Suetonii Tranquilli Vitae XII Caesarum ex ed. F. Oudendorp. L. B.* 1751. 2 *Voll.* 8. — *c. Ernesti*; *Lips.* 1775. 8. *c. F. A. Wolf; Lips.* 1802. *IV Voll.* 8.; deutsch von Ostertag, Frankf. 1788. 2 Bde. 8. — — Ueber Biographieen in italienischer Sprache s. *Fontanini, Vol. II. p.* 253. Von Sammlungen ist aufser der reich vermehrten italienischen Uebersetzung der französischen *Biographie universelle*, welche zu Mailand erschien, auch die unter E. de Tipaldo's Redaction zu Venedig 1833 begonnene *Biografia degl' Italiani illustri nelle scienze, nelle lettere e nelle arti del secolo* 18 *con appendice che comprende i viventi*, bemerkenswerth, an welcher Ambrosoli, Carrer, Gamba, Muzzarelli, Tommaseo u. A. mitarbeiten. — *Histoire du Cardinal Ximenes, par Esprit Fléchier; Par.* 1693. 8. — *Eloges des Académiciens de l'Académie Royale des Sciences, par Fontenelle; à la Haye* 1731. 2 *Voll.* 8. — *La Vie de Boileau Despréaux, par des Maizeaux; Amst.* 1712. 12. *Vie de Bayle, par le même; à la*

Haye; 1732. 2 *Voll.* 12. — *Mémoires de Jean Racine, par L. Racine, son fils; Par.* 1742. 2 *Voll.* 12. — *Vie d'Erasme par de Burigny; Par.* 1757. 12. Deutsch mit Zusätzen und Berichtigungen vom Abt Henke; Halle 1782. 2 Bde. 8. *Vie de Grotius, avec l'Histoire de ses Ouvrages, par le même; Par.* 1752. 2 *Voll.* 12. — *Mémoires sur la vie de Fr. Petrarque (par le Chev. de Sades); Amst.* 1764—67. 3 *Voll.* 4. — *Histoire de Charles XII. Roi de Suède, par Voltaire; à Basle* 1755. 2 *Voll.* 12. *Histoire de l'Empire de Russie sous Pierre le Grand, par le même; Amst.* 1761. 63. 2 *Voll.* 8. — *Boissy d'Anglas Essai sur la vie, les écrits et les opinions de M. de Malesherbes; Par.* 1819. 2 *Vols.* 8. — *Villemain Histoire de Cromwell; Par.* 1819. 2 *Vols.* 8. Desselben gekrönte Preisschrift: *Eloge de Montaigne; Par.* 1812. 4. — Sammlungen: *Biographie universelle, ancienne et moderne, rédigée par une société de gens de lettres, Paris, Michaud* 1811—28. 52 *Vols.* 8. und *Supplém. T.* 53—61, 1835. *Biographie nouvelle des Contemporains; Par.* 1820 *ss.* 20 *Vols.* 8. *Biographie universelle et portative des Contemporains; Par.* 1826. 1 *Vol.* 8. *Biographie universelle classique; Par.* 1829. 3 *Vols.* 8 *max.* — *Pope's Life by W. Warburton,* s. *Pope's Works.* — *The Life of Cicero, by Conyer Middleton; Lond.* 1767. 3 *Vols.* 8. — *The Life of Francis Bacon, by Mr. Mallet; Lond.* 1740. 8. — *Jortin's Life of Erasmus; Lond.* 1758. 4. — *Dr. Johnson's Account of the Life of Rich. Savage; Lond.* 1748. 8. — *Lives of the most eminent English Poets; Lond.* 1781. 4 *Vols.* 8. — *Murphy's Essay on the Life and Genius of Sam. Johnson; Lond.* 1792. 8. — *J. Boswell's Life of Sam. Johnson; Lond.* 1835. 10 *Vols.* 8. — *Hayley's Life of Milton; Lond.* 1797. 8. — *Life of W. Cooper; Lond.* 1803. 2 *Voll.* 4. — *W. Roscoe's Life of Lorenzo de' Medici; Lond.* 1797. 2 *V.* 4. *Life of the Pope Leo X.; Liverp.* 1805. 4 *Vol.* 4. — *W. Robertson's History of the reign of the emperor Charles V.; Lond.* 1769. 3 *Voll.* 4. — *Arth. Cayley Memoirs of Sir Thomas More; Lond.* 1808. 2 *Voll.* 4. — *J. H. Monk Life of Rich. Bentley; Lond.* 1830. 4. — *Th. Moore Letters and Journals of Lord Byron, with notices of his life; Lond.* 1830. 2 *Voll.* 4. — Desselben *Life and death of Lord Edw. Fitzgerald; Lond.* 1831. 2 *Voll.* 8. — *John Marshall's Life of George Washington; Philadelph.* 1804-7. 5 *Voll.* 8. *with maps* 4. — *Rob. Southey's Lives of the British Admirals; Vol.* 1—3. *Lond.* 1834. 8. — *Washington Irving The life and voyages of Columbus; Lond.* 1828.

4 *Voll.* 8. — Sammlung: *The general biographical dictionary, a new edition by Alex. Chalmers; Lond.* 1812—17. 32 *Voll.* 8. — — Jerusalem's Leben des Prinzen Albrecht Heinrichs von Braunschweig-Lüneburg; Braunschw. 1761. 4. Dess. Charakter des Prinzen Wilhelm Adolph von Braunschweig; Berl. 1771. 4. — Schröckh's allgem. Biographie; 8 Bde. Berlin 1767. 8. Dess. Abbildungen und Lebensbeschreibungen berühmter Gelehrten; 2 Bde. Leipz. 1764. 8. — Fr. Nicolai's Ehrengedächtnifs Hrn. Ew. Chr. v. Kleist, Berl. 1760. 4. — Dess. Ehrengedächtnifs Tho. Abbts; Berl. 1767. 4. Dess. Leben Justus Möser's; Berl. 1797. 8. Dess. Ehrengedächtnifs Ramler's, in der Sammlung deutscher Abhandlungen der Berlin. Akademie der Wissensch.; Berl. 1803. 4. Dess. Gedächtnifsschrift auf J. J. Engel; Berl. 1806. gr. 8. Dess. Gedächtnifsschrift auf Dr. W. A. Teller; Berl. 1807. gr. 8. Dess. Gedächtnifsschrift auf J. A. Eberhard; ebend. 1810. gr. 8. — Ueber Tho. Abbt's Schriften; ein Torso von einem Denkmal, von Herder; 1768. 4. Ders. über G. E. Lessing im T. Merkur v. J. 1781. und vor Lessing's Analekten der Litteratur. — Sturz Erinnerungen aus dem Leben des Grafen von Bernstorf; Leipz. 1786. 8. — Hirzel an Gleim über Sulzer den Weltwesen; Zürich u. Winterthur 1779. 2 Bde. 8. — (E. F. Klein's) Denkmal Herzogs Max. Jul. Leopold von Braunschweig; Berl. 1787. gr. 4. — Garve über den Charakter Zollikofer's Leipz. 1788. 8. Einige Züge aus dem Leben u. Charakter des Hrn. von Paczensky; Breslau 1793. 8. — A. G. Meifsner's Leben des C. Julius Cäsar; Berl. 1799. 2 Bde. 8. Epaminondas Biographie; Prag 1801. 2 Bde. 8. Dess. Bruchstücke aus Naumann's Leben; Prag 1803. 4. 2 Bde. 8. — A. H. Niemeyer Leben, Charakter und Verdienste J. A. Nösselt's; Halle 1809. gr. 8. — Christ. Gottl. Heyne biographisch dargestellt von A. H. L. Heeren; Göttingen 1813. 8. — Dippold Leben Kaiser Carls des Grofsen; Tüb. 1810. 8. — H. Luden Hugo Grotius nach seinen Schicksalen und Schriften dargestellt; Berl. 1805. 8. — Joh. von Müller von K. L. v. Woltmann; Berl. 1810. 8. — Fr. Leop. Graf von Stolberg Leben Alfreds des Grofsen, Münster 1815. 8.; Leben des heilig. Vincentius von Paulus; Münster 1818. 8. — K. A. Varnhagen von Ense Biographische Denkmale; Th. 1—5. Berl. 1824—30. 8. — Unter den zahlreichen übrigen Biographieen aus neuerer Zeit nennen wir nur noch K. Lang's Ritter Götz von Berlichingen; Heilbronn u. Rothenb. 1825. 8. u. dess. Ritter Franz von Sickingen, ebend. 1825. 8.; E. Münch Franz

von Sickingen's Thaten u. s. w., Stuttg. u. Tüb. 1827—29. 3 Bde. 8.; J. M. H. Döring's Leben Bürger's, Schiller's, Herder's, Göthe's, Klopstock's, Kotzebue's, Jean Paul's, Joh. von Müller's. Sammlungen: Der Nekrolog der Deutschen, anfangs herausgegeb. von Fr. Schlichtegroll zu Gotha 1790 ff.; jetzt von Schmidt zu Ilmenau u. Weimar (für jedes Jahr zwei Bände 8.) — Der Biograph; Darstellungen merkwürdiger Menschen der drei letzten Jahrhunderte; Halle 1802—10. 8 Bde. gr. 8. — Jos. v. Hormayr's Oesterreichischer Plutarch oder Leben und Bildnisse aller Regenten u. s. w.; Wien 1807—14. 20 Bdchen. 8. — Zeitgenossen; Biographieen und Charakteristiken; erste Reihe Bd. 1—6., zweite Reihe Bd. 1—6., dritte Reihe Bd. 1—4.; Leipz. 1816—33. 8.

§. 446.

Wir gehen über zur Litteratur eigentlicher Geschichtswerke, die bei wissenschaftlichem Werthe zugleich stilistische Vorzüge besitzen. Dahin gehören, aufser einigen biblischen Büchern historischen Inhaltes, die griechischen Geschichtswerke des Herodot, Thucydides, Xenophon, Polybius, Dionysius von Halikarnafs, Diodor aus Sicilien, Dio Cassius und Herodian.

Vergl. im Allgemeinen Wachler's Geschichte der historischen Forschung und Kunst. — Ueber den Charakter der heiligen Geschichte s. *S. F. N. Mori Defensio Narrationum N. T. quoad modum narrandi; Lips.* 1766. 4., und die in den Einleitungen zum A. u. N. Testam. von Eichhorn, Jahn, de Wette, Hug u. A. mitgetheilten Bemerk. — — Zur Litteratur griechischer Geschichtschreiber s. *G. J. Vossii de historicis Graecis libri IV.*; *Lugd. Bat.* 1651. 4. Zu ihrer Charakteristik: G. F. Creuzer's historische Kunst der Griechen in ihrer Entstehung und Fortbildung; Leipz. 1803. 8. Schelle Welche alte classische Autoren soll man auf Schulen lesen? Leipz. 1804. 8. Bd. I. S. 179 ff. — H. Ulrici Charakteristik der antiken Historiographie; Berl. 1833. 8. — — *Herodoti Historiar. libri IX. ed. Pet. Wesseling; Amst.* 1763. fol. — *ed. J. Schweighaeuser; Strasb.* 1816. 6 *Voll.* 8., dazu *Lexicon Herodoteum, ib.* 1824. 2 *Voll.* 8. — *ed. Th. Gaisford; Oxf.* 1824. 4 *Voll.* 8. Ausg. von Bähr; T. 1—4. Leipz. 1830-1835. 8. — Französ. mit werthvollem Commentar von Larcher; Paris 1802. 9 Bde. 8. deutsch von Max. Jacobi;

Düsseldorf 1799—1801. 3 Bde. 8. v. Fr. Lange; Berl. 1811—12. (zw. Aufl. Breslau 1824.) 2 Bde. 8. vergl. Dahlmann Forschungen, II. 1. — *Thucydidis Historia belli Peloponnesiaci, ed. C. A. Duker, Amst.* 1731. 2 *Voll.* fol.; *edd. Gottleber, Bauer et Beck, Lips.* 1790—1804. 2 *Voll.* 4.; *ed. Imm. Bekker, Oxon.* 1821. 4 *Voll.* 8.; *ed. E. F. Poppo, Lips.* 1821 *ss.* 8., noch unvollendet. übers. von J. D. Heilmann; Lemgo 1760. 8. N. A. mit Anm. von G. G. Bredow; Lemgo 1808. 8. — v. Mx. Jacobi; Hamb. 1804—8. 3 Bde. 8. — Vergl. G. F. Creuzer Herodot und Thucydides; Versuch einer Würdigung ihrer histor. Grundsätze; Leipz. 1798. 8. — Roth Ueber Thucydides und Tacitus; München 1812. 4. — *Xenophontis Historiae Graecae libri VIII. ed. Morus; Lips.* 1778. 8. *Cyropaedia, ed. Zeune, Lips.* 1780. 8.; *ed. Poppo, Lips.* 1821. 8. *Expeditio Cyri ed. Zeune, Lips.* 1785. 8.; *ed. Krüger, Hal.* 1826. 8.; *ed. Poppo; Lips.* 1827. 8. *Opp. ed. Weiske, Lips.* 1798—1804. 6 *Voll.* 8.; *ed. Schneider, Lips.* 1815. *VI Voll.* 8.; deutsch von Borhek, Lemgo 1778 bis 1808. 6 Bde. 8. — *Polybii Historiae, ed. I. A. Ernesti; Lips.* 1763—64. 3 *Voll.* 8. — *ed. Schweighaeuser, Lips.* 1789—95. 8 Thle. in 9 Bdn. 8.; deutsch von Benicken, Weim. 1820. 8. — *Dionysii Halicarnassensis Opera omnia, c. n. var. ed. Reiske; Lips.* 1774—77. 6 *Voll.* 8.; seine römischen Alterthümer, deutsch von Benzler; Lemgo 1771-72. 2 Bde. 8. — *Diodori Siculi Bibliotheca historica; e rec. P. Wesselingii; Amst.* 1746. (auch 1745.) *II Voll.* fol. danach *Bipont.* 1793—1807. 11 Bände 8.; die vollständigste Ausg. hat L. Dindorf zu Leipzig 1828. 8. begonnen; deutsch von Stroth und Kaltwasser; Frankf. a. M. 1782—87. 6 Bde. 8. — *Cassii Dionis Cocceiani Hist. Rom. ed. H. S. Reimarus, Hamb.* 1750—52. 2 *Voll.* fol.; *ed. Sturz, Lips.* 1824-25. 8 *Voll.* 8.; deutsch von Penzel, Leipz. 1786—1818. 3 Bde. 8.; und von Lorenz, Jena 1826. 4 Bde. 8. — *Herodiani Hist. c. Th. G. Irmisch, Lips.* 1789—1805. 5 *Voll.* 8.; *ed. F. A. Wolf, Hal.* 1792. 8.; *ed. Bekker, Berl.* 1826. 8.; deutsch von Cunradi, Frankf. a. M. 1784. 8.

§. 447.

Die in gleicher Hinsicht vorzüglichsten römischen Geschichtschreiber sind: Julius Cäsar, Sallustius, Livius und Tacitus, denen Vellejus Paterculus, Suetonius und Curtius bei weitem nachstehen.

S. *G. J. Vossii de Historicis Latinis libri III. Lugd. Bat.* 1651.

4. *Mart. Hankii de Romanarum rerum scriptoribus liber; Lips.* 1688. 4. — — *C. Jul. Caesaris Commentarii de bello gallico et civili, ed. Oudendorp, L. B.* 1737. 4.; *Morus, Lips.* 1780. 8. *denuo curavit I. I. Oberlin, Lips.* 1805. (1819.) 8.; deutsch von Wagner, Baireuth 1808. 8. — *C. Sallustii Crispi Bellum Catilinarium atque Jugurthinum, ed. Havercamp, Amst.* 1742. 2 *Voll.* 4.; *ed. Gerlach, Bas.* 1822 *ss.* 3 *Voll.* 4.; *ed. Frotscher, Lips.* 1825. 2 *Voll.* 8.; deutsch von Neuffer, Leipz. 1819. 8. — *T. Livii Historiarum Libri, ed. Drakenborch, L. B.* 1735—46. 7 *Voll.* 4.; *ed. A. W. Ernesti et. Gf. H. Schaefer, Lips.* 1801 *ss.* 5 *Voll.* 8.; *ed. Stroth et Doering, Gothae* 1805 *ss.* 6 *Voll.* 8.; *ed. G. A. Ruperti, Goetting.* 1807 *ss.* 7 *Voll.* 8.; deutsch von C. Heusinger, Braunschw. 1821. 5 Bde. 8. — *C. C. Taciti Opera, ed. Oberlin, Lips.* 1801. 4 *Voll.* 8.; *ed. Imm. Bekker, Walther, Bach;* deutsch von v. Woltmann, Berlin 1811—17. 6 Bände 8.; v. Strombeck, Braunschw. 1816. 3 Bände 8.; von Ricklefs, 1825; Bötticher, 1831. Vergl. Süvern Ueber den Kunstcharakter des Tacitus; in den Abhandl. der Berl. Akad. 1822. — *Suetonii Vitae XII Caesarum, ed. F. A. Wolf, Lips.* 1802. 4 *Voll.* 8.; deutsch von Ostertag, Frankf. 1788. 2 Bde. 8. — *C. Velleii Paterculi Hist. Rom. ed. D. Ruhnken, L. B.* 1779. 2 *Voll.* 8.; *ed. Krause, Lips.* 1800. 8.; deutsch von F. Jacobs, Leipz. 1793. 8. — *Q. Curtius Rufus de reb. gest. Alexandri M. c. comment. Freinshemii, Argent.* 1648. 2 *Voll.* 8.; *rec. C. T. Zumpt, Berol.* 1826. 8.; deutsch von Ostertag, Frankfurt 1799. 2 Bde. 8.

§. 448.

Die Geschichtschreiber des Mittelalters, fast sämmtlich Klostergeistliche, sind zwar nicht ohne eigenthümliche Vorzüge, oft wissen sie in der naivsten Erzählung höchst charakteristische Züge mitzutheilen, allein ihre Werke können durchaus nicht als stilistische Muster empfohlen werden. Von den neuern Geschichtschreibern in lateinischer Sprache sind de Thou und Sleidanus die merkwürdigsten. Die bedeutendsten Historiker Spaniens sind Mariana und Antonio de Solis; unter den Italienern sind Guicciardini, Adriani, Bentivoglio, Davila, Macchiavelli, Angelo di

Costanzo, Nani, Denina, Botta, und der treffliche Geschichtschreiber der italienischen Litteratur, Tiraboschi, hervorzuheben.

Mit Uebergehung der orientalischen Historiker des Mittelalters, deren eigenthümlicher Stil für uns kein Muster sein kann, und der durch ihren Inhalt bedeutenden byzantinischen Geschichtschreiber, unter denen sich durch anmuthige Darstellung namentlich Anna Comnena hervorthut (ihre Denkwürdigkeiten sind übersetzt im ersten Bande von Schiller's Memoirensammlung), nennen wir als einige der vorzüglicheren lateinischen Historiker des Mittelalters Otto von Freysingen (Geschichte von Friedrich Barbarossa), Rhegino, Lambert von Aschaffenburg, Wilhelm Erzbisch. v. Tyrus, Conr. v. Lichtenau (Abt von Ursperg). — — *Jac. Aug. Thuani Historia sui temporis*; *Lond.* 1733. 7 *Voll.* fol. — *Jo. Sleidani* (*Philippsohn*) *Commentarii de statu religionis et reipublicae Carolo V. Imperatore; Francof.* 1785. 86. 4 *Voll.* 8. — Ursprünglich lateinisch, aber von dem Verf. selbst übersetzt ist die *Historia general de España por Juan de Mariana, Valencia* 1783-96. 9 *Voll.* kl. fol.; *illustrada por J. Saban y Blanco, T.* 1—20. *Madrid* 1817—22. 4. — *Historia de la conquista de Mexico por Antonio de Solis; Madr.* 1684. fol. *Bruss.* 1704. fol. — — *Istoria d'Italia di Franc. Guicciardini; Pisa* 1819. 10 *Voll.* 8. — — *Istoria de' suoi tempi di G. B. Adriani; Venez.* 1527. 3 *Voll.* 4. — *Della Guerra di Fiandra, descritta dal Cardinale Bentivoglio, Parti tre; Colonia* 1639. 4. — *Istoria delle guerre civili di Francia di E. C. Davila;* 1733. 2 *Voll.* fol. — *Historie Fiorentine di Nic. Macchiavelli, nelle Opere* (*Haya* 1726. 4 *Voll.* 8.) *T. I. II.* — *Angelo di Costanzo, Storia di Napoli; Nap.* 1710. 4. — *G. B. Nani Storia della Republica di Venezia dal* 1613 *al* 1671.; *Venez.* 1762. 79. 2 *Voll.* 4. — *Denina Rivoluzioni d'Italia; Torino* 1769. 3 *Voll.* 4. — *C. Botta Storia d'Italia dal* 1789 *al* 1814. 11*a ed. T.* 1—10. *Italia* 1825. 12. — *Tiraboschi Storia della letteratura Italiana antica e moderna; Modena* 1787-94. 9 Thle. in 16 Bdn. gr. 4.

§. 449.

Aus der fast unzähligen Menge von Geschichtschreibern in französischer Sprache, empfehlen sich durch ihre Darstellungsweise: Comines, Rollin, Crevier, Bossuet, Vertot, Gaillard, Millot, Voltaire,

der Abbé Raynal, König Friedrich II. von Preufsen, Barthélémy, Daru, Guizot, Barante, Thierry, Capefigue, Mignet, Thiers, Sismondi, Michaud.

Mémoires de Messire Philippe de Comines; Par. 1747. 4 *Voll.* 4. — *Histoire ancienne, par Rollin; Amst.* 1754. 13 *Voll.* 12. *Halae* 1656. 5 *Voll.* 8. *Histoire Romaine, par le même; Amst.* 1742. 16 *Voll.* 12. *Halae* 1753. 6 *Voll.* 8. — *Histoire des Empereurs Romains depuis Auguste jusqu' à Constantin, par Crevier; Amst.* 1750. 12 *Voll.* 12. — *Discours sur l'histoire universelle, par Bossuet; Amsterd.* 1755. 12. (Deutsch, und fortgesetzt von I. A. Cramer; Leipz. 1757 ff 6 Bde. 8.) — *Histoire des Révolutions arrivées dans la république Romaine, par l'Abbé Vertot; Par.* 1753. 3 *Voll.* 12. — *Histoire de François I., par Gaillard; Par.* 1766. 7 *Voll.* 8. — *Elémens de l'Histoire générale, par l'Abbé Millot; Par.* 1772. 73. 9 *Voll.* 12. — *de Voltaire, Histoire Universelle; Genève* 1760. 7 *Voll.* 8. *Siècle de Louis XIV Rouen* 1755. 4 *Voll.* 12. — *Histoire philosophique et politique des établissemens et du commerce des Européens dans les deux Indes, par l'Abbé Raynal; Par.* 1781. 10 *Voll.* 8. — *Mémoires de Brandebourg; Histoire de mon tems etc.*; in den *Oeuvres posthumes de Frédéric le Grand; Berl.* 1788. 15 *Voll.* gr. 8. — *Barthélémy, Voyage du jeune Anacharsis en Grèce; Par.* 1790. 7 *Voll.* 8. — *Daru Histoire de la république de Vénise.* 4ème *édit.; Par.* 1829. 8 *Voll.* 8. — *Guizot Histoire de la révolution de l'Angleterre. P. I. T.* 1. 2.; *Par.* 1826—27. 8. *Essai sur l'histoire de France; Par.* 1824. 8. *Cours d'histoire moderne: Histoire générale de la civilisation en Europe, Par.* 1828. 8. und *Histoire de la civilisation en France, Par.* 1830. 4 *Voll.* 8. — *Barante Histoire des Ducs de Bourgogne de la maison de Valois; Par.* 1824. 13 *Voll.* 8. — *Augustin Thierry Histoire de la conquête de l'Angleterre par les Normans,* 4e *édit.; Par.* 1832. 4 *Voll.* 8. — *Capefigue Essai sur les invasions des Normans dans les Gaules; Par.* 1823. 8. *Histoire de Philippe Auguste; Par.* 1829. 4 *Voll.* 8. *Histoire constitutionnelle et administrative de la France depuis la mort de Philippe Auguste; Par.* 1831 *ss.* 8. *Histoire de la restauration* (anonym); *Par.* 1831 *ss.* 10 *Voll.* 8. — *Mignet Hist. de la révolution française,* 5e *éd. Par.* 1833. 8. — *Thiers Histoire de la révolution française; Par.* 1823—27. 10 *Voll.* 8. — *Simon de Sismondi Hist. des républiques Italiennes du*

moyen âge, nouv. éd. Par. 1825—26. 16 *Voll.* 8. *Histoire des Français; Par.* 1821 *ss.*, bis jetzt 20 *Voll.* 8. — *Michaud Histoire des Croisades, 4e éd. Par.* 1825—30. 6 *Voll.* 8., woran sich seine *Bibliothèque des Croisades* schliefst.

§. 450.

Die Engländer sind, vorzüglich seit der Mitte des achtzehnten Jahrhunderts, als Muster in der historischen Kunst zu betrachten. Unter ihren zahlreichen Geschichtschreibern ragen hervor: Hume, Robertson, Goldsmith, Ferguson, Gibbon, Gillies, Mitford, Lingard.

Hume's History of England; Lond. 1773. 8 *Vols.* 8. — *Robertson's History of Scotland; Lond.* 1769. 2 *Vols.* 8. *Ejusdem History of America; Lond.* 1777. 2 *Vols.* 4. — *Goldsmith's History of England; Lond.* 1772. 4 *Vols.* 8. *Roman History; Lond.* 1775. 2 *Vols.* 8. — *Grecian History; Lond.* 1775. 2 *Vols.* 8. — *Ad. Ferguson's History of the Progress and Termination of the Roman Republic; Basil* 1791. 6 *Voll.* 8. — *Gibbon's History of the decline and fall of the Roman Empire; Lond.* 1777—87. 6 *Vols.* 4. *Basil* 1787. 14 *Vols.* 8. — *Gillies's History of ancient Greece; Lond.* 1786. 2 *Vols.* 4. — *Mitford's History of Greece; Lond.* 1797. 6 *Vols.* 8. — *Lingard's Hist. of England; Lond.* 1825-31. 14 *Voll.* 8.

§. 451.

Deutschland, welches lange Zeit mehr den Ruhm gründlicher Geschichtsforschung als ausgebildeter historischer Kunst besafs, zählt unter seine bedeutendsten Historiker: Möser, Schröckh, Schlözer, Schmidt, Hegewisch, v. Müller, Spittler, Meiners, Sprengel, von Archenholz, von Schiller, Eichhorn, Henke, Heeren, Sartorius, v. Woltmann, Posselt, Manso, Schlosser, Niebuhr, Luden, von Hammer, Wilken, von Raumer, Leo, Ranke.

Möser's Osnabrückische Geschichte, mit Urkunden, 2 Bde. Berl. 1780. 8. — Schröckh's christliche Kirchengeschichte; Leipzig 1768—1803. 35 Bde. 8. Christl. Kirchengesch. seit der Reformation; Leipz. 1804—11. 10 Bde. 8. Lehrb. der allgemeinen Weltgeschichte; Berl. 1795. 8. — Schlözer's Probe russischer

Annalen; Bremen und Götting. 1768. 8. Allgemeine Nordische Geschichte; Halle 1772. 4. Vorstellung seiner Universalhistorie; Götting. 1775. 2 Bde. 8. Weltgeschichte nach ihren Haupttheilen; Göttingen 1785. 8. — M. J. Schmidt's Geschichte der Deutschen, mit Fortsetz. von Milbiller; Ulm 1778—1808. 22 Bde. 8. — Hegewisch's Geschichte der Regierung Karls des Grofsen; Hamburg 1791. 8. Geschichte der fränkischen Monarchie; Hamb 1779. 8. Geschichte der Deutschen von Konrad I. bis zum Tode Heinrich's II.; Hamb. 1781. gr. 8. Geschichte der Regierung Kaiser Maximilian's I. Th. I.; Hamb. und Kiel 1782. 8. Charaktere und Sittengemälde aus der deutschen Geschichte des Mittelalters; Leipzig 1786. 8. Ueber die für die Menschheit glücklichste Epoche in d. röm. Gesch.; Hamb. 1800. 8. u. a. m. — Joh. von Müller's Geschichte schweizerischer Eidgenossenschaft, nebst Fortsetz.; Leipz. 1786. 1829. 7 Bde. 8. Dessen sämmtl. Werke; Tübingen 1810—1819. 27 Bde. 8., worin Bd. 1—3. seine Allgemeine Geschichte enthalten. — Spittler's Grundrifs der Gesch. der christl. Kirche; Gött. 1782. 8. Geschichte Würtemberg's; Gött. 1783. 8. Geschichte des Fürstenthums Hannover; Gött. 1786. 2 Bde. gr. 8. — Meiners's Geschichte des Ursprungs, Fortgangs und Verfalls der Wissenschaften in Griechenland und Rom; Lemgo 1781. 2 Bde. gr. 8. Geschichte des Verfalls der Sitten der Römer; Leipz. 1782. 8. u. a. m. — Sprengel's Gesch. von Grofsbritannien und Irland; Halle 1783 ff. gr. 4. Uebersicht der Geschichte des achtzehnten Iahrhunderts; Halle 1797. 8. — von Archenholz Geschichte des siebenjährigen Krieges; Berl. und Mannh. 1789. 12. und 8. Annalen der brittischen Gesch. vom Jahre 1788—97. 20 Bde. 8. Gesch. des siebenjährigen Krieges; Berl. 1792. 8. Geschichte Gustav's Wasa; Tübingen 1801. 2 Thle. 8. — Fr. v. Schiller's Geschichte des Abfalls der vereinigten Niederlande von der spanischen Regierung; N. A. Leipz. 1801. 2 Bde. 8. Geschichte des dreifsigjährigen Krieges; Leipz. 1793. 3 Bde. 8. — J. G. Eichhorn, die französ. Revolution in e. histor. Uebersicht; Gött. 1797 ff. 3 Bde. 8. Allg. Gesch. der Kultur und Litteratur des neuern Europa; e. d. 1796. 99. 2 Bde. 8. Geschichte der drei letzten Jahrhunderte; e. d. 1802—4. 6 Bde. 8. — H. Ph. K. Henke's Allg. Gesch. der christl. Kirche, fortges. von Vater; neue Aufl., Braunschweig 1804—25. 9 Thle. 8. — A. H. L. Heeren's historische Werke, Th. 1—15.; Gött. 1821—30. 8. — G. Sartorius Versuch e. Geschichte des deutschen Bauernkrieges; Berl. 1795. 8. Gesch. des Hanseatischen Bundes; Gött. 1802. 3 Bde. 8. (bearb. von

Lappenberg, 2 Bde. 4.) — K. L. v. Woltmann's Gesch. der Deutschen in der sächs. Periode; Gött. 1793. 8. Grundrifs der neuern Menschengeschichte; Jena 1796. 1800. 2 Bde. 8. — Historische Darstellungen; Altona 1800. 1801. 2 Bde. 8. — E. L. Posselt's Gesch. Gustav's des Dritten; Carlsruhe 1793. 8. Europäische Annalen; Tüb. 1795—1804. 8. u. a. m. — Manso Sparta; Leipz. 1800—1805. 3 Thle. 8. Gesch. des ostgothischen Reiches in Italien; Bresl. 1824. 8. Gesch. des preufs. Staats vom Frieden zu Hubertsburg, 2te Ausg.; Frankf. 1835. 3 Bde. 8. — Schlosser Gesch. der bilderstürmenden Kaiser; Frankf. 1812. 8. Gesch. des achtzehnten Jahrhunderts; Heidelb. 1823. 2 Bde. 8. Universalhistorische Uebersicht der Gesch. der alten Welt, 3 Bde. in 8 Abtheil.; Frankf. 1826—32. 8. Weltgeschichte, 3 Bde. in 5 Theilen; Frankf. 1815—24. 8. — Niebuhr Römische Geschichte; Bd. I. 3te Aufl. 1828. Bd. II. 2te Aufl. 1830. Bd. III. 1831. Berl., 8. — Luden Allgem. Gesch. 3 Thle; Jena 1824. 8. Geschichte des deutschen Volkes; Gotha 1825 ff. bis jetzt 10 Bde. 8. — Jos. v. Hammer Gesch. des osmanischen Reichs; Pesth 1827—35. 10 Bde. 8. — Fr. Wilken's Geschichte der Kreuzzüge, Th. 1—7. Abth. 1. 2.; Lpz. 1807—32. 8. — Fr. v. Raumer Geschichte der Hohenstaufen und ihrer Zeit; Leipz. 1823—24. 6 Bde. 8. Geschichte Europa's seit dem Ende des 16ten Jahrhunderts. Bd. 1—5.; Leipz. 1832—35. 8. — H. Leo Lehrbuch der Gesch. des Mittelalters; Halle 1830. 2 Bde. 8. Geschichte der italienischen Saaten, 5 Bde. 8. Geschichte der Niederlande, allgem. Gesch. u. a. m. — L. Ranke Fürsten und Völker von Süd-Europa im 16ten und 17ten Jahrhundert. Bd. I.; Hamb. 1827. 8. Geschichte der romanischen u. germanischen Völker von 494—535. Bd. I.; Berl. 1824. 8. Die serbische Revolution; über die Verschwörung gegen Venedig im Jahre 1618. u. a. m.

VI.

Rednerische Schreibart.

§. 452.

Eine Rede im engern Sinne ist ein kunstgemäfser mündlicher Vortrag, worin ein bestimmter Gegenstand ausgeführt, erläutert oder bewiesen wird, und welcher die Ueberredung und Ueberzeugung der Zuhörer zur Absicht hat. Jene wird durch Einwirkung auf Phantasie und Gefühl, diese auf Verstand und Vernunft des Zuhörers bewirkt. Die Fertigkeit eine Rede zu entwerfen, verbunden mit der Fähigkeit sie auf die zweckmäfsigste Art mündlich vorzutragen, heifst im engern Sinne Beredsamkeit, und derjenige, dem diese Fähigkeit eigen ist, ein Redner.

S. vorzüglich die Rhetorik des Aristoteles, die rhetorischen Schriften des Cicero und die Institutionen Quintilian's. Ferner *Ernesti Init. Rhet. P. I. Sect. III. c.* 2., so wie dessen *Lexicon technologiae Graecorum rhetoricae*, und *Lex. technol. Latinor. rhet. — Principes pour la Lecture des Orateurs, L. I. IV. — Dr. Blair's Lect. XXV-XXXIV.* — Maafs Grundrifs der Rhetorik, §. 348. Bouterwek's Aesthetik, Th. II. S. 283. Schott Theorie der Beredsamkeit, vorzüglich Bd. I. S. 92 ff. — Die Alten heben es stets als die Bestimmung der Rede hervor, einen Andern für unsere Meinung zu gewinnen, *πείθειν*, *persuadere*, ein Ausdruck, dem weder unser „überreden" noch „überzeugen" ganz entspricht. Schon Plato im Gorgias nennt die Beredsamkeit eine Künstlerin der Ueberredung, *δημιουργὸς πειθοῦς*, und Aristoteles sagt, „die Beredsamkeit soll die Kunst sein, bei jedem Gegenstande das zu entdecken, was in ihm dazu geeignet ist, Andere für ihn zu gewinnen." Cicero nennt die Redekunst eine *facultas dicendo persuadendi.*

§. 453.

Die Beredsamkeit der Alten war nur Staatsberedsamkeit, und umfafste drei Arten: erstlich die gerichtlichen Reden, deren Gegenstand Anklage oder

Vertheidigung war (*γένος δικανικόν, genus judiciale*), zweitens die berathschlagenden Reden, in welchen über politische Angelegenheiten, Krieg und Frieden, Gesetze und Einrichtungen verhandelt wurde (*γένος συμβουλευτικόν, genus deliberativum*), drittens die Lobreden, welche die Verdienste eines Lebenden oder Verstorbenen verherrlichten (*γένος ἐπιδεικτικόν, genus demonstrativum, laudatorium*).

§. 454.

Zu dieser Staatsberedsamkeit kommt aber bei uns noch als zweite Hauptgattung die geistliche Beredsamkeit, welche dem classischen Alterthume gänzlich fremd war. Sie will nicht sowohl zu einem augenblicklichen Entschlusse bewegen, als eine dauernde Vervollkommnung der gesammten Denk- und Handlungsart bewirken. Sie tritt nicht mit der Ungewifsheit auf, Recht oder Unrecht zu behalten, sondern hat die anerkannte Wahrheit zum Inhalte, welche sie nur mehr oder minder vollkommen ausspricht. In ihr hat das Wort die höchste Bedeutung gewonnen, als Wort Gottes, das verkündigt wird.

§. 455.

Auf beide Hauptgattungen findet die Eintheilung in lehrende, erweckende und bewegende Reden Anwendung. Aber wenn eine dieser drei Eigenschaften der Rede vorherrscht, so schliefst sie doch die beiden anderen nicht aus. Vielmehr sind in jeder Rede die drei rhetorischen Zwecke: Unterricht, Ueberzeugung und Rührung des Zuhörers, so genau vereint, dafs gegenseitig die Erreichung des einen das Beförderungsmittel des andern wird. Dadurch, dafs der Redner den Verstand deutlich und vollständig von den Gegenständen, die er vorträgt, unterrichtet, überführt er denselben von ihrer einleuchtenden Wahrheit; und eben diese lebhafte Ueberzeugung wird dann eine Aufforderung für den Willen, seine Entschlüsse der erkannten Wahrheit gemäfs zu

len-

lenken, und eine Anregung für das Herz, innig davon durchdrungen zu werden.

§. 456.

Die einzelnen Theile einer Rede, welche der Redner vor der Ausarbeitung entwirft und überdenkt, sind so viele Beförderungsmittel dieses dreifachen Zwekkes. Durch den Eingang, der auf den Endzweck der Rede nur vorbereitend hinwirkt, werden die Gemüther empfänglich, aufmerksam und dem Redner geneigt gemacht. Dieser Theil der Rede, welcher die Zuhörer meist noch theilnahmlos findet, mufs sich durch besonders sorgfältige Ausarbeitung, durch leichte Verständlichkeit und durch würdige Bescheidenheit empfehlen. Hierauf folgt die Exposition oder Darlegung und Gliederung des Hauptgegenstandes, sei diefs nun eine besondere Thatsache, die erzählend vorgetragen wird, oder eine allgemeine Wahrheit, die der Redner didaktisch ausspricht; sodann die Argumentation oder nähere Erörterung und Ausführung durch Beweise und Gründe, womit Widerlegung der Gegengründe und Vertheidigung der behaupteten Wahrheit verbunden werden; und endlich der Beschlufs, worin die erwiesenen Sätze kurz und eindringlich zusammengefafst, auch von der praktischen Seite dargestellt, und die Gemüther der Zuhörer zu Gesinnungen und Entschlüssen ermuntert werden.

S. *Aristot. Rhet. L. III. c. XIII.* — *Cic. Orator.* §. 124. — *Principes pour la lecture des Orateurs, L. IV.* — *Dr. Blair's Lect.* XXXI. XXXII.

§. 457.

Unterricht und Ueberzeugung werden in der Rede hauptsächlich durch Erklärung und Beweise bewirkt. Jene besteht in der Erörterung des abzuhandelnden Sazzes und in der Entwickelung der darin liegenden Begriffe. Ist sie zur völligen Ueberzeugung schon hinlänglich, so bedarf es keiner weitern Beweise, die nur eine mittelbare Ueberzeugung dadurch bewirken, dafs man die Haupt-

begriffe mit verwandten Vorstellungen vergleicht, und jene durch diese erläutert und unterstützt. Unmittelbar einleuchtende Evidenz entspringt in der Rede entweder aus Axiomen, die schon für sich klar sind, oder aus dem innern Bewufstsein und Selbstgefühl, oder aus der Zustimmung des gesunden Menschenverstandes. Die erste Art hat man die metaphysische, die zweite die physische, und die dritte die moralische Evidenz genannt.

S. *Campbell's Philosophy of Rhetoric, B. I. Ch. V. Sect. I.*

§. 458.

Mittelbare Ueberzeugung, welche durch Gründe und Beweise bewirkt wird, läfst sich auf zwei Hauptquellen zurückführen. Sie entsteht entweder aus den unwandelbaren Eigenschaften und Verhältnissen allgemeiner Begriffe, oder aus dem wirklichen, wenn gleich wandelbaren Zusammenhange der Dinge. Jene sind der Grund der demonstrativen, dieser ist die Quelle der moralischen Gewifsheit. Hierauf gründet sich die zwiefache Eintheilung der Beweise in solche, die aus den Begriffen *(a priori)* und in solche, die aus der Erfahrung *(a posteriori)* geführt werden. Für den Redner, der nicht blos an den Verstand und die Vernunft, sondern auch an das Gefühl und die Einbildungskraft sich wendet, ist die letztere Art von Beweisen brauchbarer als die erstere, die sich mehr für die strenge Methode des Philosophen eignet.

S. *Campbell's Philosophy of Rhetoric, B. I. Ch. V.* — Eine vollständige Theorie der Beweise s. in Mellin's Encyklopäd. Wörterbuche der kritischen Philosophie, B. I. Abth. 2. S. 654

§. 459.

Erfahrungsbeweise haben eine zwiefache Quelle: Anschauung oder sinnliche Wahrnehmung, sowohl innere als äufsere, und Gedächtnifs. Die Erfahrung schränkt sich nicht auf einzelne aus diesen Quellen geschöpfte Kenntnisse ein, sondern gründet sich auf die Vergleichung, Ver-

knüpfung und oftmalige Anwendung derselben. Man beruft sich daher in solchen Beweisen nicht blos auf einen, sondern auf mehrere einander ähnliche Fälle, woraus man den vorliegenden Fall beurtheilt und erklärt. Eine sich immer gleich gebliebene Erfahrung ist der Grund moralischer Gewifsheit; da uns hingegen veränderliche Erfahrung, die aber doch in den meisten Fällen zutraf, nur zur problematischen Gewifsheit, zu Vermuthungen und wahrscheinlichen Folgerungen berechtigt.

§. 460.

Von ähnlicher Art, aber von geringerer Bündigkeit, sind die analogischen Beweise, welche die Beschaffenheit einer Sache aus ihrer Zusammenstimmung und Aehnlichkeit mit andern Gegenständen darthun, in denen man gleiche oder ähnliche Beschaffenheiten wahrnimmt. Je gröfser und mannigfaltiger diese Aehnlichkeit ist, desto mehr gewinnt die Kraft dieser Beweise, die zwar keine völlige Gewifsheit, aber doch mit andern verbunden, einen höhern Grad von Wahrscheinlichkeit bewirken können. Noch mehr aber dienen sie zur Beantwortung gemachter Einwürfe. Beispiele, die jedoch nur Erläuterungen, nicht eigentliche Beweise sind, gehören gleichfalls hieher, und können wenigstens zur Bestätigung und gröfsern Anschaulichkeit der erwiesenen Wahrheiten dienen.

§. 461.

Historische Beweise beruhen auf Zeugnifs oder auf Aussagen Anderer von ihren Wahrnehmungen. Selbst ein grofser Theil unserer Erfahrungsbeweise gehört eigentlich in diese Classe, indem wir uns dabei öfter auf fremde als auf eigene Erfahrungen berufen. Die Gültigkeit dieser Beweise aber hängt von der gröfsern oder geringern Glaubwürdigkeit der Zeugnisse ab, wobei sowohl die Natur der Sache selbst, als die Person des Zeugen, der Anlafs seiner Aussage, seine dabei gehabte Absicht u. s. f. in Betrachtung kommen. Der Redner

setzt indeſs diese Glaubwürdigkeit mehr voraus, als daſs er sich mit umständlicher Untersuchung derselben beschäftigen sollte.

§. 462.

Nicht blos die Güte und die Bündigkeit der Beweise, sondern auch ihre schickliche Stellung und Folge ist dem Redner zur Erreichung seiner Absichten beförderlich. Gemeinlich ist es rathsam, die leichtesten und faſslichsten Beweise vorauszuschicken, dann die schwereren nicht nur vorzutragen, sondern mit möglichster Genauigkeit zu entwickeln, und diejenigen bis gegen den Schluſs der Rede zu versparen, die sowohl durch ihre innere Stärke, als durch ihre praktische Anwendbarkeit, die Ueberzeugung des Zuhörers am sichersten vollenden. Uebrigens fodern die Beweise, wie überhaupt alle einzelnen Theile einer Rede, den natürlichsten Zusammenhang des Vortrages, und leichte ungezwungene Uebergänge.

§. 463.

Der Redner sucht, wie schon bemerkt worden, nicht blos auf Verstand und Vernunft, sondern vorzüglich auch auf Einbildungskraft und Gefühl zu wirken. Er wird die Einbildungskraft seiner Zuhörer lebhaft erregen, und dadurch ihre Aufmerksamkeit fesseln, wenn er Neuheit, Lebhaftigkeit und Würde der Gedanken und des Ausdruckes vereint. Selbst die Ueberzeugung des Zuhörers wird durch lebhaftere Vorstellungen stärker und lebendiger werden. Eben dadurch wirkt er auch auf das Gedächtniſs; indem man nicht nur den Hauptinhalt seiner Rede, sondern auch den Zusammenhang ihrer Ausführung desto leichter fassen und behalten wird, je lebhafter sein Vortrag ist. Auch durch eine lichte Ordnung und natürliche Folge aller Theile dieses Vortrages kann er dem Gedächtnisse zu Hülfe kommen.

§. 464.

Vornehmlich aber ist die Erregung des Gefühls

und der Leidenschaften ein Geschäft des Redners, und ein wirksames Befördrungsmittel der Ueberzeugung. Durch Anregung des Gefühls werden zugleich alle unsre Gedanken und Vorstellungen belebt; und die Zuhörer werden dann nicht blos zum Beifall, sondern zu Entschlüssen und zur ausübenden Thätigkeit überredet, wenn die Erreichung der ihnen als wünschenswerth dargestellten Zwecke ihren Neigungen und Wünschen wirklich gemäfs ist. Die Pflicht des Redners besteht also nicht blos in der Erregung dieser Neigungen, sondern auch in der Ueberführung des Zuhörers, dafs die Ausübung dessen, was man von ihm fodert, denselben zustimmen und sie befriedigen werde. Und so wird allemal auf Verstand und Herz gemeinschaftlich gewirkt; so zeigt der Redner zugleich die Wohlthätigkeit des Zweckes, indem er die Schicklichkeit der Mittel darthut. Gründe dieser Art, die nicht blos den Verstand belehren, sondern den Willen zur Thätigkeit bestimmen und erwecken, heifsen daher Bewegungsgründe.

§. 465.

Das allgemeinste Mittel zur Erregung der Leidenschaften, dessen sich der Redner bedient, ist die Erwekkung lebhafter Vorstellungen von dem Gegenstande seiner Rede, insofern überhaupt sinnliches Gefühl der stärkste Antrieb der Leidenschaften ist, welcher zwar minder lebhaft, aber immer noch stark genug, auch durch Gedächtnifs und Einbildungskraft wirkt. Je glaubwürdiger und wahrscheinlicher daher der Redner seine Gegenstände macht, je wichtiger er sie darstellt, je mehr er die Beziehungen der Wahrheiten auf ihn selbst und seine Zuhörer in Ansehung der Zeit, des Orts, der Personen, von denen die Rede ist, der Folgen u. s. f. beachtet, und davon in seiner Rede Gebrauch macht, desto mehr Eindruck und leidenschaftliche Theilnahme darf er erwarten. Auch können oft andre Leidenschaften und moralische Gefühle, z. B. der Ehre, der Billigkeit, der Vater-

landsliebe u. s. f., die zu erregende Hauptleidenschaft befördern und unterhalten.

S. *Campbell*, *l. c. B. I. Ch. VII. Sect. V.*

§. 466.

Indem wir übrigens diese herkömmlichen, von Aristoteles, Cicero, Quintilian u. A. ausgeführten Sätze über die rednerische Erregung der Gemüthsbewegungen und Leidenschaften (*πάϑη, adfectus*) wiederholen, haben wir uns gegen das nahe liegende Misverständnifs zu verwahren, als wollten wir die Leidenschaft, welche eine vernunftwidrige Thätigkeit des Begehrungsvermögens ist, oder auch den rein sinnlichen und pathologischen Affect zu einem Wirkungsmittel der ächten Beredsamkeit erheben. Der wahre oratorische Affect, der im Redner wirkt und im Zuhörer geweckt wird, ist die Begeisterung, vermöge welcher der Mensch in den Einen Gegenstand, der ihn eben beschäftigt, mit ganzer Seele sich versenkt und darin aufgeht. In diesem Sinne ist die affectvolle Rede, die einen gleichen Affect im Zuhörer anregt, auch von der christlichen Beredsamkeit nicht ausgeschlossen, vielmehr enthalten die Reden der Apostel und Christi selbst Beispiele von heiligem Affect, von edlem Unwillen, von entzückter Begeisterung.

Aristot. Rhetor. II. 1. *Cicero de orat. II.* 43 *ss. Quintilian. VI.* 2. Ueber den Unterschied, welchen der Sprachgebrauch zwischen dem einheimischen und dem fremden Worte, Leidenschaft und Affect macht, und wonach der Beredsamkeit wohl Affect, aber nicht Leidenschaft zukäme, s. Theremin, die Beredsamkeit eine Tugend, S. 102 ff. und Schott, Theorie d. Beredsamk. II. S. 380 ff.

§. 467.

In manchen Fällen ist die Absicht des Redners nicht Erregung, sondern Dämpfung der Leidenschaften, nämlich solcher, die seinem Zwecke entgegen wirken. Hier bemüht er sich, theils die Triebfedern solcher Leidenschaften zu vernichten oder doch zu schwächen, theils

sie durch andre ihm günstigere Affecte zu verdrängen. In der erstern Absicht dient ihm oft gegen ernsthafte aber falsche Gegengründe die Waffe der Ironie, des Spottes, überhaupt des Lächerlichen. Je mehr er den scheinbaren Werth der Gegenstände, oder die vermeinte Glaubwürdigkeit der Meinungen, von welchen die Gemüther seiner Zuhörer eingenommen sind, zu zerstören weifs, desto leichter wird er den würdigeren Gegenständen Eindruck, und den richtigeren Grundsätzen Eingang verschaffen.

§. 468.

Um in dieser Lenkung der Affecte und Leidenschaften, so weit sie mit bewufster Kunst sich erreichen läfst, glücklich zu sein, bedarf der Redner einer vertrauten Kenntnifs des menschlichen Herzens, jeder einzelnen Leidenschaft, ihrer geheimen Triebfedern, ihrer besondern Wirkungsart, ihrer mannigfaltigen Erweisungen und Einflüsse. Aber er mufs auch selbst von den Gemüthsbewegungen, die er erwecken und unterhalten will, innig ergriffen, und von der Wahrheit, die er Andern einleuchtend zu machen wünscht, lebendig überzeugt sein. Eine stete Rücksicht hat er auf die Beschaffenheit seiner Zuhörer zu nehmen, um Vortrag und Beweise ihrer Fassungskraft und Sinnesart gemäfs einzurichten. Ein gewisser Grad von Popularität ist fast jeder Rede unentbehrlich. Sein eignes persönliches Verhältnifs gegen die, zu denen er redet, darf der Redner nicht aus der Acht lassen, insofern sein Ansehen bei ihnen nicht wenig zur Eindringlichkeit seines Vortrages mitwirkt; da hingegen ihr Vorurtheil wider seine Einsichten oder seinen moralischen Charakter leicht die Wirkung der vollkommensten Beredsamkeit schwächen oder zerstören kann. Doch ziemt das Bestreben, den Zuhörer persönlich zu gewinnen, mehr dem politischen als dem geistlichen Redner.

§. 469.

Der Stil einer Rede ist, je nach dem verschiedenen

und wechselnden Inhalte, mannigfaltig. Der Redner bedient sich aller drei Hauptgattungen der Schreibart: der leichten und fafslichen zur Belehrung und Ueberzeugung in der Exposition, Entwickelung und Bestätigung seines Satzes; der mittlern zur Belebung des erklärenden und beweisführenden Vortrags, zu Schilderungen, Beschreibungen und Nebenbetrachtungen; und der erhabenen Schreibart in affectvollen Stellen, wo er die Einbildungskraft anregt, und das Gemüth erschüttert. Der oratorische Wohlklang ist in keiner Gattung so wesentlich als in dieser.

§. 470.

Da die Reden zum mündlichen Vortrage bestimmt sind, und ein Theil ihres Eindruckes von der Beschaffenheit desselben abhängt: so mufs der Redner eine richtige und gefällige Declamation besitzen. Diese fodert: Deutlichkeit und Vernehmlichkeit der Stimme, Wohlklang derselben in Ansehung ihrer Hebung und Senkung, ihrer verhältnifsmäfsigen Eile und Langsamkeit, und völlige Uebereinstimmung des Tones mit dem Inhalte der Rede. Um sich diese Vollkommenheiten zu erwerben, wird natürliche Reinheit, Stärke und Umfang der Stimme, Biegsamkeit und frühe Ausbildung der Sprachwerkzeuge, häufige Uebung, aufmerksame Beobachtung der Natur, und bei dem Vortrage selbst wirkliche innigste Theilnahme an dem Inhalte desselben erfodert.

Vergl. §. 392.; s. aufserdem *Cic de Orat. III.* 60. *Orator. c.* 17 *sq. Auctor ad Herennium, III.* 11—16. *Quintil. XI.* 3. — *Principes pour la lecture des orateurs, L. VI.* — *Dr. Blair's Lect. XXXIII.* Uebers. Vorles. XXX. — Cludius Abrifs der Vortragskunst; Hildesheim 1810. 8. — F. Rambach's Fragmente üb. Declamation; Berl. 1800. 8. — Kerndörfer Anleitung zur gründlichen Bildung des guten declamatorischen Vortrags; Leipz. 1823. 8. Viele andere Werke über diesen Gegenstand sind angeführt bei Schott, Theorie der Beredsamk. Bd. III. Abth. II. S. 254 ff.

§. 471.

So ist auch die **Gebehrdensprache** oder **Action** ein wichtiges Beförderungsmittel des rednerischen Zwekkes. Stellung und Anstand des Redners, Ausdruck und Veränderung der Gesichtszüge, Bewegung der Hände, der Arme, ja des ganzen Körpers, stehen ebenso wie die Stimme in einem physiologischen Zusammenhange mit der Seele des Redenden und sind ein symbolischer Ausdruck seines Innern. Aber auch hierin ist der Unterricht, den Natur, Beobachtung und eignes Gefühl ertheilen, lehrreicher als alle Theorie. Wenigstens ist nicht viel gewonnen durch dergleichen Regeln: Man müsse durch seine Gebehrden nicht einzelne Worte malen, sondern ganze Gedanken und Empfindungen ausdrücken, sie nie bis zur Verzerrung und gewaltsamen Anstrengung übertreiben, und in Ansehung ihrer gröfsern oder geringern Lebhaftigkeit den Inhalt, Ort und Anlafs einer jeden Rede in Erwägung ziehen.

S. *Cicero* u. *Quintilian* a. a. O. — *Plin. Epist. II.* 19. — J. J. Engel's Ideen zu einer Mimik; Berl. 1785—86. 2 Bde. 8. — *Gilbert Austin Chironomia*, *Lond.* 1806. 4.; deutsch, anonym, bearbeitet von Michaelis: die Kunst der rednerischen und theatralischen Declamation, mit 152 Figuren; Leipz. o. J. 8. Vortrefflich behandelt Maafs, Rhetorik §. 203 ff., die Gebehrden als symbolischen Ausdruck des Innern. Eine naturphilosophische Construction der Mimik giebt der Graf von Buquoy in seinen philosophischen Anregungen.

§. 472.

Aus diesem Allen ergeben sich die mannigfaltigen Fähigkeiten und Eigenschaften, die zu einem vollkommnen **Redner** erfodert werden, wenn er der ganzen Bestimmung und möglichen Wirksamkeit seiner Kunst Genüge thun will. Theils gehören dazu **natürliche Talente**: Beobachtungsgeist, Scharfsinn, Geschmack, Stärke des Geistes, Witz, Phantasie, Gedächtnifs, Innigkeit des Gefühles, auch Vollkommenheit und Fertigkeit der Sprachwerkzeuge; theils **erworbene Fähig-**

keiten: Kenntnifs der menschlichen Natur, gesunde Philosophie, Studium der Geschichte, Bekanntschaft mit den rhetorischen Regeln und öftere vorläufige Uebung in schriftlichen Aufsätzen sowohl als im mündlichen Vortrage.

S. *Ciceronis Orator*, wo das Ideal eines Redners entworfen wird; *de Oratore L. I. c. IX. XXVIII.* u. s. f. — *Quintil. L. XI. c.* 3.

§. 473.

Die bisher vorgetragenen Bemerkungen betrafen die Reden überhaupt, und lassen sich auf jede Gattung derselben anwenden. Aber es giebt bei einer jeden dieser Gattungen noch einige besondre Erfordernisse. — Die politische Beredsamkeit setzt zuvörderst bei dem Redner gewisse Eigenschaften voraus, die aufserhalb der rhetorischen Kunst liegen, nämlich genaue Kenntnifs der Rechte und der Verfassung seines Staates, gründliches Urtheil über die Mittel, das Beste desselben zu befördern, Muth und Entschlossenheit, allen Hindernissen kräftig entgegen zu treten, völlige Freiheit von Eigennutz und blinder Leidenschaftlichkeit. Aber zugleich bietet auch die rhetorische Kunst des Staatsredners alle Mittel auf, um die Gemüther zu beherrschen, und sowohl zu kraftvollen Entschlüssen und Thaten anzuspornen, als von Uebereilungen zurückzuhalten. — Mit dieser politischen Beredsamkeit, welche die Zuhörer für das Beste des Staates gewinnt, ist die panegyrische Redekunst verwandt, wenn sie Verdienste Einzelner um den Staat erhebt und als Muster der Nacheiferung aufstellt. Die Lobreden auf Gelehrte schliefsen sich an die akademische Redekunst an (s. §. 475.).

Vergl. *Principes pour la lecture des Orateurs, L.* 1. *Ch.* 3. *Sect. I. De l'éloquence politique.* — *Essay sur l'éloquence politique par M. Jay*, bei der Ausg. der *Discours du général Foy; Paris* 1826. 2 *Voll.* 8. — *Essai sur les Eloges par Thomas; Par.* 1773. 8.

§. 474.

Bei der gerichtlichen Beredsamkeit wird im Allgemeinen eine gründliche Rechtskunde, im Besondern aber eine genaue und vollständige Kenntnifs des vorliegenden Rechtsfalles, und wo möglich Bekanntschaft mit dem Charakter und Lebenswandel des Anzuklagenden oder Schutzbedürftigen vorausgesetzt. Vermöge der rhetorischen Kunst aber weifs der gerichtliche Redner die verständige Ueberzeugung des Richters nicht allein durch klaren und zweckmäfsigen Vortrag zu erreichen, sondern auch durch Einwirkung auf sein Gemüth mächtig zu unterstützen. In der Exposition selbst, welche bei gerichtlichen Reden meist in Erzählung der Thatsachen besteht, weifs er diejenigen Umstände, welche seiner Absicht günstig sind, schicklich hervorzuheben, die ungünstigen hingegen in Schatten zu stellen, und somit der folgenden Beweisführung glücklich vorzuarbeiten.

S. *Cic. Orat. c.* 34. 35. — *Principes pour la lecture des Orateurs, L. I. Ch.* 3. *Sect.* 3. *De l'éloquence du Barreau.* — Zachariae Anleitung zur gerichtlichen Beredsamkeit; Heidelb. 1810. 8. — *E. Boinvilliers Principes et morceaux choisis d'éloquence judiciaire; Par.* 1826. 8.

§. 475.

Die hohe Bedeutung der geistlichen Beredsamkeit ist schon oben §. 454. ausgesprochen worden. Im Gegensatze zur bürgerlichen Redekunst, welche eine augenblicklich zweckmäfsige Entscheidung zu beabsichtigen pflegt, ist die geistliche Rede bestimmt, als das Werk einer christlichen Gesinnung und Erleuchtung jene das Gemüth erfüllende und im Lebenswandel sich bewährende Richtung des Geistes auf das Ewige hervorzubringen, welche man christliche Erbauung nennt. Ueber die besonderen Erfordernisse der geistlichen Rede und ihrer einzelnen Theile (Gebet, Eingang, Uebergang, Thema, Eintheilung, Ausführung, Beschlufs) giebt die Homiletik nähere Regeln an die Hand. — Noch erwähnen wir bei-

läufig die **akademischen** und **Schulreden**, welche gewöhnlich einen wissenschaftlichen Gegenstand behandeln. Die neuere Beredsamkeit besitzt einige Muster dieser Art.

S. *Principes pour la Lecture des Orateurs, L. I. Ch. III. Sect. 4. De l'Eloquence de la Chaire.* — *Maury Essai sur l'éloquence de la Chaire, nouv. éd. Par.* 1810. 2 *Voll.* 8. — *J. J. Chenevière Observations sur l'éloquence de la Chaire; Genève* 1824. 8. — *Dr. Blair's Lect. XXIX.;* Uebers. Vorles. XXVII. — Theodor, oder die Kunst zu predigen; eine Unterredung, aus dem Engl. des Fordyce; Leipz. 1780. 8. — Vier Abhandlungen über einige wichtige und gemeinnützige Wahrheiten der Homiletik, von Spalding, Salzmann und Resewitz; Berl. 1783. 8. — A. H. Niemeyer's Handbuch für christliche Religionslehrer; 5te Aufl. Halle 1805—7. 2 Bde. 8. — C. F. Ammon's Handbuch der Anleitung zur Kanzelberedsamkeit; 3te Aufl. Nürnberg 1826. 8. — J. A. H. Tittmann Lehrbuch der Homiletik; Leipz. 1824. 8. — F. V. Reinhard Geständnifs, seine Predigten u. s. Bildung zum Prediger betreffend; 2te Ausgabe, Sulzbach 1811. 8. — Maafs Grundrifs der Rhetorik, §. 358. — Schott's öfter angeführte Theorie.

§. 476.

Die **griechische** Beredsamkeit war kein Gemeingut des hellenischen Volkes, sondern bildete sich ausschliefslich in Athen zur höchsten Vollkommenheit aus. Die übrigen Staaten Griechenlands brachten nicht Einen berühmten Redner hervor. In Sicilien aber entstand, sehr frühzeitig schon, die Theorie der Redekunst, welche, von den Athenern in Rednerschulen weiter gebildet, die Beredsamkeit zu einem Grade von Verfeinerung steigerte, der nach dem Verluste der athenischen Freiheit allmählig in rhetorische Künstelei ausarten mufste. Unter den zehn attischen Rednern, die der alexandrinische Kanon für classisch erkennt, möchten **Demosthenes**, **Aeschines**, **Lysias** und **Isokrates** die gröfsten sein.

Ueber die Redner des Alterthums s. Plutarch's Lebensbeschreibungen der zehn attischen Redner; *Ciceronis Brutus, s. de claris oratoribus.* — *Vies des anciens Orateurs Grecs, avec des*

Réflexions sur leur Eloquence; Par. 1752. 2 *Voll.* 12. — *Dav. Ruhnkenii Historia Critica Orator. Graecor.* in der Reiskischen Samml. Bd. VIII. S. 122. — A. Westermann Geschichte der Beredsamkeit in Griechenland und Rom; Leipzig 1833—35. 2 Bde. 8. — Manso Ueber die Bildung der Rhetorik unter den Griechen, in dessen Vermischten Abhandlungen; Bresl. 1821. 8. — *Douze Dissertations sur l'origine et les progrès de la Rhétorique et de l'Eloquence chez les anciens Grecs*, in den *Mém. de l'Acad. des Inscr. T. XIII-XXXVI.* — *Oratorum Graecorum Monumenta, ed. J. J. Reiske; Lips.* 1770-1775. 12 *Voll.* 8. — *Oratores Attici ex rec. Imm. Bekkeri; Oxon.* 1822—23. (und Berlin 1823—24.) 5 *Voll.* 8. Einen neuen Abdruck der Redner besorgte Dobson. — *Demosthenis Orationes, ed. Hier. Wolfius; Bas.* 1572. *fol., c. J. Taylor, Vol. II. III.*; *Cantabr.* 1748 *et* 1757. 4., bei *Reiske Vol. I. II. IX-XI.*, danach *ed. correctior, cur. Schaefer; Lond.* 1822—24. 4 *Voll.* 8. und *Apparatus, Lond.* 1824—27. 5 *Voll.* 8. — *Demosth. et Aeschinis, quae supersunt, omnia, c. Athan. Auger; Par.* 1790. 4 *Tom. I.* Einzelne Reden: *de Pace, cur. Ch. D. Beck; Lips.* 1799. 8. *adversus Leptinem, c. F. A. Wolf; Hal.* 1789. 8. *ed. II. cur. Bremius; Tur.* 1831. 8. *de Corona c. Th. Cph. Harles; Lips.* 1814. 8. *Philippicae ed. Voemel; Lips.* 1829. 2 *Voll.* 8. *Midiana ed. Ph. Buttmann; ed. II. Berol.* 1833. 8. Demosthenes Staatsreden, übers. von F. Jacobs; Leipz. 1805. 8. Philippische Reden, übers. von A. G. Becker; neue Bearb. Th. I. II. Halle 1824-26. 8. Vergl. Demosthenes als Staatsbürger, Redner und Schriftsteller von A. G. Becker; Abth. 1. 2. Quedlinb. und Leipz. 1830—34. 8. — *Aeschinis Orationes tres, c. n. Taylori et varior. in Reiskii Or. Gr. Vol. III. IV. Aeschinis oratoris opera ed. Bremi; Turici* 1823. 2 *Voll.* 8. — *Lysiae Oratt. c. Taylor; Lond.* 1739. 4. *ap. Reisk. V. VI. c. Auger; Par.* 1783. 2 V. 8. *c. F. C. Alter; Vindob.* 1785. 8. *ed. C. Foertsch; Lips.* 1829. 8.; *ed. J. Franz; Stuttg.* 1831. 8. — *Isocratis Orationes XXI. ed. H. Wolfii; Bas.* 1570. *fol. c. Guil. Battie; Cantabr.* 1749. 2 *Voll.* 8. *c. Ath. Auger; Par.* 1782. 3 *Voll.* 4. *c. W. Lange; Hal.* 1803. 8. *ed. Coray; Par.* 1807. 2 *Voll.* 8. Einzeln Isocratis *Panegyricus c. Mori suisq. annott. ed. Guil. Dindorf; Lips.* 1826. 8.; *ed. Spohn, ed. II. cur. J. G. Baiterus; Lips.* 1831. 8. *de Pace* und *Euagoras*, herausg. von Leloup, Mainz 1826. 1828. 8.

§. 477.

Eine besonders hohe Bedeutung hat die Beredsam-

keit der **Römer**, als die eigenthümlichste Blüthe ihrer Nationallitteratur. Nicht ursprünglich auf Nachahmung der Griechen gegründet, sondern aus dem charakteristisch römischen Sinne für Recht und Politik hervorgegangen, und während der lebendigen Entwickelung des Staatslebens durch eine Reihe grofser Männer ausgebildet, gewann sie die höchste Vollendung in **Cicero**, der mit den glücklichsten Naturgaben, Rechtskenntnifs und politische Erfahrung, aber auch das sorgfältigste Studium der Kunstregeln und griechischen Vorbilder verband. Wir haben von ihm 56 gerichtliche und Staatsreden. Weit unter diesen Mustern steht die gekünstelte Lobrede des jüngern **Plinius** auf den Kaiser Trajan. Die unter dem Namen **Quintilian's** erhaltenen Declamationen sind nur rhetorische Uebungsstücke.

Westermann's angef. Werk. — *Burigny sur l'éloquence chez les Romains*, in den *Mém. de l'Acad. des Inscr. T.* 36. — *Ciceronis Orationes ex rec. Graevii; Amst.* 1699. 6 *Voll.* 8. *c. Ch. D. Beck; Lips.* 1795—1807. 4 *Voll.* 8. und in den Gesammtausgaben der Ciceronischen Werke von Ernesti, Garatoni, Schütz, Orelli. Cicero's auserles. Reden übers. von F. C. Wolff; Bd. 1—3. Altona 1805—17. 8. *P. Manutii Comment. in Cicer. Oratt. c. Ch. Gl. Richter; Lips.* 1783. 8. — *C. Plinii Secundi Panegyricus in Trajanum Imp. ed. C. G. Schwarz; Norimb.* 1746. 4., *ed. Gl. C. Gierig; Lips.* 1796. 8., übers. von Schäfer; Ansb. 1784. 8., v. Wigand; Leipz. 1796. 8. — *Panegyrici Veteres, ed. W. Jaeger; Norimb.* 1779. 2 *Voll.* 8. *ed. H. J. Arntzen; Traj. ad Rh.* 1790—92. 2 *Voll.* 4. Ueber diese Prunkreden Gallischer Rhetoren s. *Heyne Opusc. VI.* 5. 6. — *Quintiliani Declamationes CLXIV. ed. Pet. Burmann; Amst.* 1720. 4.

§. 478.

Unter den Rednern der **Italiener** hat sich keiner einen classischen Namen erworben. Weit bedeutender sind die **französischen** Redner, vornehmlich die Geistlichen **Bourdaloue**, **Massillon**, **Bossuet**, **Fléchier**, **Saurin**; ferner die gerichtlichen Redner **Patru**, **Daguesseau**, an welche sich seit der Revolution, wo

die politische Redekunst ihre höchste Ausbildung gewann, die grofsen Staatsredner Mirabeau, B. Constant, Foy nebst vielen anderen, und der ausgezeichnete gerichtliche Redner Dupin der Aeltere anschlossen. Als akademische Lobredner zeichneten sich Thomas, Fontenelle und Cuvier aus.

Ueber die italienischen Redner s. *Fontanini dell' Eloqu. Ital. Vol. I. p.* 123. Sammlungen: z. B. *Orazioni volgarmente scritte da molti uomini illustri, raccolte da Franc. Sansovino; Venez.* 1569. 4. *Prose Fiorentine, raccolte dallo Smarrito Academico della Crusca (Carlo Dati); Fir.* 1661-1722. 5 *Voll.* 8. — — *Sermons du Père Bourdaloue; à Lyon* 1751. 15 *Voll.* 12. — *Sermons de Massillon; Par.* 1763. 13 *Voll.* 12. — *Recueil des Oraisons funèbres par Bossuet; Par.* 1741. 12. — *Recueil des Oraisons funèbres par Fléchier; Par.* 1744. 12. — *Sermons sur divers textes de l'Ecriture Sainte, par Jaques Saurin; à la Haye* 1749. 10 *Voll.* 8. — *Recueil de diverses Oraisons funèbres, Harangues, Discours et autres Pièces d'Eloquence des plus célèbres Auteurs du tems; Paris* 1712. 6 *Voll.* 12. *Les orateurs chrétiens ou choix des meilleurs discours etc.*; *Par.* 1820. 20 *Voll.* 8. — *Oeuvres diverses de Patru; Par.* 1732. 2 *Voll.* 4. — *Oeuvres du Chancellier Daguesseau; Par.* 1764—74. 8 *Voll.* 4. — *Collection complète des travaux de Mr. Mirabeau l'aîné à l'assemblée nationale; Par.* 1791. 5 *Voll.* 8. *Oeuvres oratoires de Mirabeau; Par.* 1819. 2 *Voll.* 8. *Oeuvres choisies; Par.* 1820—21. 8 *Voll.* 8. — *Benjamin Constant Discours à la chambre des Députés; Par.* 1827. 2 *Voll.* 8. — *Discours du général Foy; Par.* 1826. 2 *Voll.* 8. — *Choix de Rapports, Opinions et Discours prononcés à la tribune nationale depuis* 1789 *jusqu'à ce jour*; *Par.* 1818—22. 20 *Voll.* 8. *Collection des principaux discours etc. à la Chambre des Pairs et à la Chambre des Députés, depuis la session de* 1815, *publ. par Cadiot, Par.* 25 *Voll.* 8. — *Dupin l'aîné Memoires et Plaidoyers,* 1806—28. 18 *Voll.* 4. — *Le barreau français, par Clair et Clapier; Par.* 1822-23. 16 *Voll.* 8. — *Oeuvres de Thomas; Par.* 1773. 4 *Voll.* 8. — *Fontenelle Eloges des académiciens* s. §. 445. *Cuvier Recueil des Eloges historiques des membres de l'Académie Roy. des Sciences; Strasb. et Paris* 1819—27. 3 *Voll.* 8. s. oben §. 445. *Recueil des pièces d'éloquence présentées à l'Académie Françoise depuis* 1671 *jusqu'en* 1748.; *Par.* 1750. 2 *Voll.* 12.

§. 479.

Bei den Engländern hat die politische und gerichtliche Beredsamkeit eine hohe Ausbildung erreicht. Zu den gröfsten ihrer Staatsredner gehören: Pitt, Burke, Fox, Sheridan, Erskine, Huskisson, Canning. Auch fehlt es ihnen nicht an trefflichen Kanzelrednern, wie Tillotson, Sherlock, Secker, Jortin, Sterne, White, Blair. — In Deutschland hat zwar neuerdings auch die politische Redekunst, durch die Verfassung mehrerer Staaten begünstigt, aufzublühen begonnen, allein bis dahin beschränkte sich der Ruhm der deutschen Beredsamkeit fast ausschliefslich auf die geistlichen Redner, unter denen wir nur folgende beispielsweise nennen: Mosheim, Jerusalem, Spalding, Teller, Zollikofer, Reinhard, Marezoll, Dräseke, Tzschirner, Hanstein, Eylert, Schleiermacher, v. Ammon.

S. Hegewisch's Geschichte der englischen Parlamentsberedsamkeit; Altona 1804. 8. — *Hansard The parliamentary History of England, Vol.* 1—36., *an* 1066—1803.*; Lond.* 1806—20. 8. *Hansard The parliamentary Debates, Vol.* 1—41. 1803-1820. *New Series Vol.* 1—25. 1821—29. *Third Series Vol.* 1—20. 1830-33. *Lond.* 8. und andere Sammlungen. — — *Anecdotes of the Life of W. Pitt Earl of Chatham, with his Speeches in Parliament; Lond.* 1792. 2 *Vols.* 4. — *Edm. Burke's Speeches; Lond.* 1816. 4 *Vols.* 8. — *Speeches of Ch. Fox; Lond.* 1815. 6 *Voll.* 8. — Parlamentsreden von Sheridan sind zu London 1816. 5 Voll. 8. gedruckt. — *Speeches of Thom. Erskine; Lond.* 1810. 5 *Voll.* 8. — *The Speeches of Will. Huskisson; Vol.* 1—3. *Lond.* 1831. 8. — *The Speeches of George Canning, ed. by Therry, Sec. ed. Vol.* 1—6.*; Lond.* 1830. 8. — *Sermons by Archbishop Tillotson; Lond.* 1757. 13 *Vols.* 8. — *Sermons by Bp. Sherlock; Lond.* 1759. 4 *Vols.* 8. — *by Archbp. Secker; Lond.* 1758. 8. *Works; Lond.* 1770. 12 *Vols.* 8. — *by Jortin; Lond.* 1771. 7 *Vols.* 8. — *Laur. Sterne's Sermons; Lond.* 1760 *ss.* 4 *Vols.* 8. — *Sermons by Joseph White; preached before the University of Oxford; Lond.* 1784. gr. 8. — *by Hugh Blair, a new edition, Lond.* 1815. 5 *Voll.* 8.; deutsch von Sack und Schleiermacher; Leipz. 1781—1802. 5 Bde. 8. — Mosheim's heil.

Re-

Reden; Hamb. 1757. 3 Bde. 8. — Jerusalem's Sammlung einiger Predigten; Braunschweig 1752. 2 Bde 8. Neue Auflage Braunschw. 1788. 8. — Spalding's Predigten; Berl. 1768. 8. Neue Predigten; Berl. 1770. 8. 1777. 84. 2 Bde. 8. — W. A. Teller's Predigten, in zwei Sammlungen; Berl. 1772. 74. 8. Sonn- und Festtagspredigten durchs ganze Jahr; Berl. 1785. 2 Bde. gr. 8. — Zollikofer's sämmtliche Predigten; Lpz. 1798-1804. 15 Bde. 8. Samml. noch ungedruckter Predigten; Leipz. 1811. 8. — F. V. Reinhard's Predigten; Wittenb. und Zerbst 1792—93. 2 Bde. 8. und 35 Bände Predigten aus d. J. 1795-1812, welche zu Sulzbach 1796—1813. 8. herausgekommen sind. — J. G. Marezoll's Predigten; Göttingen 1790. 92. 2 Bde. 8. u. a. m. — J. H. B. Dräseke Deutschland's Wiedergeburt (evang. Reden); Neue Aufl. Lübeck 1817. 2 Bde. 8. Predigten für denkende Verehrer Jesu; 4te Aufl. Lüneb. 1826. 5 Bde. 8. und viele andere. — A. Tzschirner Predigten; Leipz. 1812 und 1816. 2 Bde. 8. Predigten (1817—1828); 2te Aufl. Lpz. 1829. 4 Bde. 8. — G. A. L. Hanstein Erinnerungen an Jesus Christus, 30 Predigten; Berl. 2te Auflage 1815. 8. mit 4 Fortsetzungen bis 1820., und zahlreiche einzelne Predigten. — Eylert Homilien über die Parabeln, 2te Ausgabe Halle 1819. 8.; zahlreiche Gelegenheitsreden. — Fr. Schleiermacher Ueber die Religion, Reden an die Gebildeten unter ihren Verächtern; Berl. 1799. 8. Predigten, 6 Sammlungen; Berl. 1801—1831. 8. Sämmtl. Werke, Abth. II. Predigten; Berl. 1834 ff. 8., bis jetzt 4 Bde., und litterarischer Nachlafs, Predigten; Berl. 1835. 8., bis jetzt 2 Bde. — Chph. Fried. v. Ammon Christl. Religionsvorträge, 6 Theile, Erlangen 1793—96. 8. Religionsvorträge im Geiste Jesu; 3 Bde. Gött. 1803—9. 8. — Von mehrern Predigten s. Ersch's Handbuch, Band I. Neue Auflage. — Als panegyrische Reden zeichnen sich aus: Engel's Lobrede auf den König; Berl. 1781. 8. Rede, am Geburtstage des Königs gehalten, Berl. 1786. 8.; als akademische Reden: Schelling Ueber das Verhältnifs der bildenden Künste zu der Natur; Schiller Was heifst und zu welchem Ende studirt man Universalgeschichte. Auch sind Herder's Schulreden musterhaft.

Gedruckt bei A. W. Schade.

Druckfehler.

Seite		Zeile			
Seite	8.	Zeile	11 v. u.	lies	Stäckling statt Stärkling.
—	23.	—	12 v. o.	—	geistigsten st. geistreichsten.
—	35.	—	8 v. u.	—	§. 36. st. §. 35.
—	45.	—	15 v. o.	—	Languages st. Language.
—	54.	—	6 v. u.	—	Jördens st. Jörden's.
—	100.	—	16 v. u.	—	Chinois, st. Chinois.,
—	155.	—	7 v. o.	—	Jacobs st. Jacob's.
—	264.	—	2 v. u.	—	*Comédiens* u. *des* st. *Concédiens* u. *de.*
—	270.	—	17 v. o.	—	in welchen st. in welchem.
—	272.	—	8 v. o.	—	Arcade st. Arrade.
—	284.	—	14 v. o.	—	Nebenbuhler st. Nachahmer.
—	286.	—	2 v. o.	—	*εὑρέσεων* st. *ἑυρέσεων.*
—	321.	—	6 v. o.	—	Jonathan st. Johann.
—	332.	—	3 v. u.	—	*Rhet. lib. I.* st. *Rhet.*
—	336.	—	8 v. o.	—	Montaigne st. Montague.
—	363.	—	1 v. u.	—	*Simonde de* st. *Simon de.*

In §. 135. ist zu den italienischen Hymnendichtern Manzoni hinzuzufügen, wegen der vier trefflichen Hymnen: Die Auferstehung, der Name Maria, die Geburt, die Passion.



